



2|2015

Informationen für
Bühne und Orchester

Norma ist wieder ein Mezzo

Die Neuedition von Bellinis Oper

Welterfolg

Die Neuausgabe von Camille Saint-Saëns' „Samson et Dalila“

Auf dem Weg zum Südpol

Vor der Uraufführung von Miroslav Srnkas „South Pole“ in München

4



Der Visionär aus Venosa
Bei Bärenreiter erscheint eine neue Gesualdo-Gesamtausgabe

Carlo Gesualdo gilt als der Avantgardist seiner Zeit. Doch verlässliche Noten sind bis heute kaum greifbar. Die Gesualdo-Gesamtausgabe wird dies ändern.

6



Wirklichkeit und Illusion
Francesco Cavallis „Il Xerse“

Cavallis „Il Xerse“ war eine der erfolgreichen Opern ihrer Zeit. Nun erscheint das turbulente, halb tragödien-, halb komödienhafte Werk in der italienischen und der Pariser Fassung im Rahmen der Cavalli-Werkausgabe.

8



Größtmögliche Annäherung
Die Edition der h-Moll-Messe aus der „Neuen Bach-Ausgabe. Revidierte Edition“

Die Quellenlage bei Bachs h-Moll-Messe ist kompliziert. Um eine praktikable Aufführungsfassung herzustellen, müssen Kompromisse gemacht werden. Uwe Wolf schildert, wie er bei seiner Edition vorgegangen ist.

10



Norma ist wieder ein Mezzo
Die Neuedition von Bellinis Oper

Wie so oft, hat auch bei Bellinis „Norma“ die Aufführungstradition den Urtext überlagert. Nun liegt eine Ausgabe vor, die Bellinis Absicht so nahe wie möglich kommt.

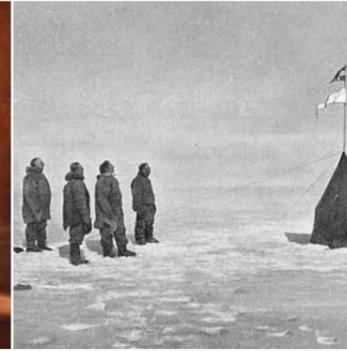
11



Welterfolg mit Startschwierigkeiten
Zur Neuausgabe von Camille Saint-Saëns' Oper „Samson et Dalila“

„Samson et Dalila“ ist das einzige Bühnenwerk des Franzosen Camille Saint-Saëns, das sich einen Platz im Repertoire gesichert hat. Nun erscheint die erste historisch-kritische Ausgabe.

14



Science-Fiction aus der Vergangenheit
Miroslav Srnkas Doppeloper „South Pole“

Der berühmte Wettlauf um die Erreichung des Südpols ist Thema und Folie von Miroslav Srnkas Oper für die Staatsoper München. Viel mehr steckt darin als allein die Konkurrenz zweier Männer auf der Suche nach Ruhm.

19



Ein Erwachen
Matthias Pintschers Cellokonzert wird in Kopenhagen uraufgeführt

Ganz anders als sein erstes Cellokonzert legt Matthias Pintscher sein zweites „Un despartar“ für Alisa Weilerstein an: weich, lyrisch, intim und durchsichtig.

20



Shakespeares Frauen, Picassos Minotaurus
Zwei neue Werke von Manfred Trojahn

In Salzburg und Paris werden an zwei aufeinander folgenden Tagen im März 2016 zwei Werke von Manfred Trojahn uraufgeführt: „Four Women from Shakespeare“ für Sopran und Ensemble bei den Salzburger Osterfestspielen und das Ensemblewerk „Nocturne – Minotauremachie“.

Chor / Orchester

Der Visionär aus Venosa
Bei Bärenreiter erscheint eine neue Gesualdo-Gesamtausgabe **4**

Größtmögliche Annäherung
Die Edition der h-Moll-Messe aus der „Neuen Bach-Ausgabe. Revidierte Edition“ **8**

Ernst und Proportion
Der Symphoniker Miloslav Kabeláč **13**

Oper

Wirklichkeit und Illusion
Francesco Cavallis „Il Xerse“ **6**

Norma ist wieder ein Mezzo
Die Neuedition von Bellinis Oper **10**

Welterfolg mit Startschwierigkeiten
Zur Neuausgabe von Camille Saint-Saëns' Oper „Samson et Dalila“ **11**

Neue Musik

Science-Fiction aus der Vergangenheit
Miroslav Srnkas Doppeloper „South Pole“ **14**

Virtuose Mehrstimmigkeit
Beat Furrer bei den „Dialogen“ in Salzburg **16**

Dieter Ammann – aktuell **16**

Das Wunder des Lebens
Ein Gespräch mit der slowakischen Komponistin Ľubica Čekovská **17**

Andrea Lorenzo Scartazzini – aktuell **17**

Neue Musik

Antworten geben
Die Musik Thomas Daniel Schlees geht auf die Menschen zu **18**

Ein Erwachen
Matthias Pintschers Cellokonzert wird in Kopenhagen uraufgeführt **19**

Shakespeares Frauen, Picassos Minotaurus
Zwei neue Werke von Manfred Trojahn **20**

Schroff wechselnde Klängebenen
Der japanische Komponist Ichiko Nodaïra **21**

Neue Musik

Zwischen Himmel und Erde,
Leben und Tod
Die Oper „Between Worlds“ der englischen Komponistin Tansy Davies **22**

Charlotte Seither – aktuell **24**

Philipp Maintz – aktuell **24**

Kindermusical

Rotkäppchen mit Kopfhörern
Ein Musical für die ganze Familie von Eberhard Streul und Frank Steuerwald **23**

Publikationen / Termine

Nachrichten **24**

Neue Bücher **25**

Neue Aufnahmen **26**

Termine **27**

Impressum **32**

Titelbild

Cecilia Bartoli als Norma in Vincenzo Bellinis Oper bei den Salzburger Festspielen 2013 (Wiederaufnahmen 2014 und 2015) (Foto: Hans Jörg Michel)

Der Visionär aus Venosa

Bei Bärenreiter erscheint eine neue Gesualdo-Gesamtausgabe

Carlo Gesualdo, der „Fürst von Venosa“ (1566–1613), ist nicht nur einer der großen Komponisten der europäischen Musikgeschichte, sondern auch einer der wenigen seiner Epoche, die das heutige Publikum noch ebenso überraschen und emotional berühren wie die Hörer ihrer Zeit. Man hat ihn mit Schönberg verglichen und ihn als Visionär bezeichnet, der die Neue Musik des 20. Jahrhunderts vorwegnahm, Strawinsky erklärte ihn zu seinem Vorbild und widmete ihm 1960 das berühmte *Monumentum pro Gesualdo*. Auf Strawinskys Spuren ließ sich in den folgenden Jahren eine wachsende Zahl von Künstlern und Intellektuellen von dem fürstlichen Komponisten faszinieren – von Werner Herzog über Alfred Brendel und Claudio Abbado bis zu Komponisten wie d'Avalos, Schnittke, Ligeti, Sciarrino, Francesconi und Holten. Die wissenschaftliche Literatur zu Gesualdo ist heute unübersehbar, Interpreten haben seine Werke durch Konzerte und Aufnahmen immer zugänglicher gemacht. Und doch bleibt hinsichtlich der Quellen noch viel Forschungsarbeit zu leisten. Musiker, die Gesualdo aufführen wollen, sind nach wie vor auf die 1957–1967 von Watkins und Weismann im Ugrino-Verlag herausgegebene Edition der *Sämtlichen Werke* angewiesen, die seit geraumer Zeit nicht mehr im Handel erhältlich ist. Diese verdienstvolle Ausgabe war natürlich ein Kind ihrer Zeit und entspricht nicht mehr unseren heutigen Anforderungen. So erscheint es in Ermangelung von Autographen heute beispielsweise naheliegend, auf den Erstdruck jedes Madrigalbuch zurückzugreifen; die Ugrino-Edition basierte dagegen auf der berühmten *Partitura delli sei libri de' madrigali*, die der Lautenist Simone Molinaro wahrscheinlich ohne jede Aufsicht des Komponisten 1613 in Genua



Schloss Venosa in der Basilicata (Foto: Generale Lee)

Carlo Gesualdo gilt als der Avantgardist seiner Zeit. Doch verlässliche Noten sind bis heute kaum greifbar. Die Gesualdo-Gesamtausgabe wird dies ändern.

herausbrachte. Diese Einschränkungen und das Fehlen einer vollständigen Gesualdo-Ausgabe auf dem Markt haben in den letzten Jahren Wissenschaftler verschiedener Universitäten dazu veranlasst, eine neue Edition dieser Werke anzugehen.

Bei der Entgegennahme der Ehrendoktorwürde der Universität della Basilicata im Jahr 2003 bekannte sich Claudio Abbado zu seiner Leidenschaft für Gesualdos Musik und regte eine Neuauflage seiner Kompositionen an. Dies war für mich der Impuls, mich für die Schaffung einer Nationalausgabe sämtlicher Werke von Gesualdo da Venosa einzusetzen. Da zwei weitere Institutionen – die Fakultät für Musikwissenschaft der Universität Pavia-Cremona mit Maria Caraci Vela als Koordinatorin und das Istituto Italiano per la Storia della Musica in Rom unter der Leitung von Agostino Ziino – ein ähnliches Projekt vorgeschlagen hatten, war es selbstverständlich, die drei Initiativen zu einem gemeinsamen Vorhaben zusammenzuführen. Ebenso verstand es sich von selbst, Glenn Watkins, den eminenten Gesualdo-Experten und Herausgeber der ersten Edition, um die Übernahme der Leitung eines wissenschaftlichen Beirats zu bitten, der aus einigen der renommiertesten Gelehrten auf dem Gebiet der italienischen Renaissancemusik besteht: Iain Fenlon, Anthony Newcomb und Philippe Vendrix, gemeinsam mit den drei für die redaktionelle Betreuung zuständigen Vertretern der in diesem Projekt zusammengeschlossenen italienischen Institutionen (Caraci, Fabris und Ziino). Vorgesehen sind zehn Editionsbinden, außerdem eine umfassende kommentierte Bibliographie zu jeder Quelle sowie ein Überblick über alle Archivaldokumente. Mit der Herausgabe wurden größtenteils italienische Wissenschaftler betraut, wofür auch die Gründe ausschlaggebend waren, die Glenn Watkins jüngst in einem Tagungsbeitrag angeführt hat: „Mit Freude sehen wir, wie die Musik des Fürsten in die Hand seiner Landsleute zurückkehrt, denen dabei nicht nur ihre sprachliche und musikalische Kompetenz zugutekommt, sondern auch die Möglichkeit eines leichten und unmittelbaren Zugangs zu den originalen Quellen“. Der Bärenreiter-Verlag hat sich gern bereit erklärt, sich an diesem musikwissenschaftlichen Unternehmen von außerordentlicher kultureller Bedeutung zu beteiligen, das vielen künftigen Jahrzehnten Gesualdos Musik überliefern soll.

Die Basis dieser neuen Edition bildet, wie schon erwähnt, die Untersuchung der sechs Bücher mit fünfstimmigen Madrigalen, ausgehend von der



Gesualdo, Seite aus dem 5. Madrigalbuch im Druck von Simone Molinaro, Genua 1613

Erstausgabe durch den Ferrareser Drucker Baldini (1594–1596) bzw. – für die letzten beiden Bücher – den neapolitanischen Drucker Carlino (1611). Die 1613 von Molinaro geschaffene Partitur, ein Unikum von großer historischer und interpretatorischer Bedeutung, bleibt für die Kollation jedoch weiterhin unverzichtbar. Während die Stimmbücher der Erstdrucke, einem Musizieren nach dem „tactus“-Prinzip entsprechend, keine Taktstriche aufweisen, findet sich in Molinaros Partitur die ungewohnte Einteilung in „caselle“, also durch Striche abgegrenzte Einheiten; um Ausführenden wie Wissenschaftlern einen bequemen Vergleich beider Gliederungsprinzipien zu ermöglichen, werden in der neuen Edition die von Molinaro eingeführten Gliederungsstriche über der jeweils obersten Notenzeile abgedruckt. Auch bei den Alterationen wird die Lesart des Erstdrucks wiederhergestellt. Zusätzlich zu diesen Quellen stützt sich die neue kritische Edition erstmals auf eine Untersuchung sämtlicher späterer Überlieferungsquellen von Gesualdos Kompositionen.

Bei den drei Büchern mit geistlicher Musik Gesualdos, die Carlino 1603–1611 herausbrachte (*Sacrae Cantiones* und *Responsoria*), gibt es keine vergleichbaren Kollationsprobleme, da hier eine vom Komponisten überwachte Druckausgabe einziger Überlieferungsträger ist. Watkins hat zu diesen Werken allerdings zutreffend bemerkt: „sie müssen dennoch erneut untersucht und als Sammlung mit derselben philologischen Sorgfalt wie die Madrigale publiziert werden“. Die vertonten Texte werden entsprechend den neuesten Editionsgepflogenheiten auf dem Gebiet der Renaissancemusik in einer doppelten Version gebo-

ten: einer literarischen im Apparat und einer weiteren in den Noten, um sowohl die literarische Analyse als auch die korrekte Wiedergabe durch die Ausführenden zu ermöglichen. Weitere, nur in Sammelhandschriften überlieferte Stücke sowie die wenigen Handschriften mit Instrumentalmusik werden zusammen in einem Band publiziert, der auch das einzige erhaltene Stimmbuch der postumen *Madrigali a sei* (1626) enthält. Eine heikle Frage bilden die fehlenden Stimmen im zweiten Buch der *Sacrae Cantiones*, das 1603 in Neapel von Carlino gedruckt wurde: Bei den zwanzig Motetten zu sechs oder sieben Stimmen fehlen die Stimmbücher von Bassus und Sextus. Strawinsky hatte seinerzeit für die Ugrino-Edition diese Stimmen teilweise ergänzt, verschiedene weitere Rekonstruktionsversuche folgten. Einer der wichtigsten stammt vom *Atelier Virtuel de Restitution Polyphonique* des Centre Etudes Supérieures de la Renaissance in Tours, mit dem sich gerade eine fruchtbare Zusammenarbeit in Hinblick auf die neue Edition der Werke Gesualdos entwickelt.

So wird hier eine moderne Edition entstehen, die eine philologisch korrekte Wiederherstellung des originalen Textes bietet, zugleich aber auch für heutige Interpreten – Spezialisten für historische Aufführungspraxis ebenso wie Studenten oder Amateure – eine unmittelbar aufführbare und mühelos lesbare Partitur bereitstellt; alle Informationen zur Rekonstruktion des Rezeptionsprozesses werden deshalb in die Apparate verwiesen. Wir sind sicher, dass diese Edition einen wichtigen Beitrag zur Musikphilologie darstellen wird und von ihr fruchtbare Impulse für den Dialog zwischen Musikwissenschaftlern und Interpreten alter Musik ausgehen können.

Dinko Fabris

New Gesualdo Edition

Hrsg. von Dipartimento di Musicologia e Beni culturali, Università di Pavia, Istituto Italiano per la Storia della Musica – Fondazione (Rom) und Università degli Studi della Basilicata
Herausbergremium: Maria Caraci Vela, Dinko Fabris, Agostino Ziino
1. Band: Madrigali a cinque voci. Libro Quinto. Hrsg. von Maria Caraci Vela. Bärenreiter-Verlag. BA 10385 (erscheint im Frühjahr 2016)

Wirklichkeit und Illusion

Francesco Cavallis „Il Xerse“

Cavallis „Il Xerse“ war eine der erfolgreichen Opern ihrer Zeit. Nun erscheint das turbulente, halb tragödien-, halb komödienhafte Werk in der italienischen und der Pariser Fassung im Rahmen der Cavalli-Werkausgabe.

Il Xerse, ein 1655 in Venedig uraufgeführtes „Drama per musica“ des Librettisten Nicolò Minato und des Komponisten Francesco Cavalli, ist eine historische Oper. Sie erzählt auf Grundlage des antiken Geschichtsschreibers Herodot von dem Perserkönig des 5. Jahrhunderts v. Chr., der sich – vergeblich – anschickte, Griechenland zu erobern. Hiermit folgte die Oper der damaligen Vorliebe für Exotisches, enthielt aber zugleich auch eine politische Botschaft, denn die (historischen) Griechen und Perser konnten mit den (zeitgenössischen) Venezianern und Türken – mit welchen sich Venedig seit 1645 im Krieg befand – identifiziert werden. Allerdings ist in dieser Oper der geschichtliche Rahmen weitgehend mit einer Intrigenstruktur verbunden, die einem Stück Lope de Vegas entlehnt ist. Darin werden König Xerse und sein Bruder Arsamene in Liebeswirren mit gleich drei Frauen gezeigt, was zudem noch um eine frei erfundene Handlung auf Dienerebene erweitert wird. Der frühen venezianischen Opernästhetik entsprechend, trifft hier also Tragödien- auf Komödienhaftes, wobei das heitere Element auch vor der Herrscherebene nicht halmacht. So wird gleich zu Beginn der Oper gezeigt, wie Xerse sich in einen Baum verliebt und diesen daher schmücken und von unterirdischen Mächten beschützen lässt. Im Ansatz ist diese Episode historisch verbürgt und wohl Ausdruck eines verbreiteten Naturkults zur Zeit Xerxes, sie wird jedoch im Libretto von 1655 ins Lächerliche gezogen. Eine weitere politische Botschaft war die Bloßstellung der Monarchie, der die Venezianer gern selbstbewusst ihre Verfassung als Stadtrepublik entgegensetzten.

Die Dramaturgie des *Il Xerse*-Librettos basiert auf der Gegenüberstellung von Wirklichkeit und Illusion

(in Form von Verkleidungen, fehlgeleiteten bzw. missverstandenen Briefen etc.), ebenso auf unvermittelten Kontrasten (so stehen herzzerreißende Klagegesänge neben dem Gähnen von Dienerfiguren), auf dem Spektakulären (etwa eine einstürzende Brücke über den Hellespont) und einem Sprachwitz in mitunter überbordendem Tempo. Dieser Dramaturgie wird die Musik Cavallis kongenial gerecht: mit einem geschmeidigen und flexiblen Rezitativstil, dessen oberstes Ziel eine minutiöse Affektdarstellung ist, und der deshalb fließend in einen ariosen Stil übergehen kann und bei kurzen, rasch aufeinanderfolgenden Dialogteilen diese immer wieder auch überlappen lässt – so dass die Personen auf der Bühne gleichsam durcheinanderezureden scheinen. Weiter arbeitet der Komponist mit einer subtilen Verteilung und Abstufung der Arien (mit obligater Instrumentalbegleitung oder ohne), die mit dem Handlungsablauf verwoben sein und aus szenischen Gründen fragmentiert werden können wie z. B. die erste Arie der Fürstentochter Romilda, die man sich allmählich aus der Ferne nähern hört.

Il Xerse war eine der erfolgreichsten Opern des 17. Jahrhunderts, was sich u. a. daran zeigt, dass sie innerhalb kürzester Zeit nicht nur in verschiedenen anderen italienischen Städten, sondern 1660 sogar in Paris nachgespielt wurde – und dies zu keinem geringeren Anlass als der Hochzeit des französischen Königs Ludwig XIV. Wie bei Wiederaufnahmen andernorts üblich, wurde die Oper auch für Paris (und in diesem Falle tiefgreifend) verändert. Das Besondere hierbei ist, dass sich aufgrund der guten Quellenlage – mit zwei italienischen Partituren und zahlreichen Librettodrucken sowie auf französischer Seite mit einer Partiturabschrift und einem Szenar – die Pariser Revision detailliert nach-

vollziehen lässt und sie alle Anzeichen einer typisch französischen Rezeptionssituation aufweist. Zu diesen Überarbeitungsmerkmalen gehören die Transposition der Rolle des Titelhelden (ursprünglich von einem Altkastraten gesungen) ins Bassregister, eine Einteilung in fünf (statt in drei) Akte, eine starke Beschneidung des komischen Elements (bis hin zur vollständigen Beseitigung einer eigenständigen Dienerhandlung), die Streichung oder Textierung zahlreicher Koloraturen in Arien sowie eine grundlegende Neufassung der Rezitative. Sie sind in der Pariser Fassung über weite Strecken durch die Verkürzung von Notenwerten beschleunigt worden, wurden aber rhythmisch auch so adaptiert, dass das bereits angesprochene Durcheinanderreden vermieden ist. Beides zusammengenommen darf man wohl als eine Aufbereitung für ein des Italienischen weithin nicht mächtigen Publikums interpretieren – die Rezitative wurden durchsichtiger, gingen aber auch rascher vorüber –, während die weiteren Veränderungen als Eingehen auf den vorherrschenden französischen Geschmack verstanden werden können.

In jedem Fall liegt mit der Pariser Version von *Il Xerse* eine faszinierend neuartige und eigenständige dramaturgisch-musikalische Struktur vor, die von Wissenschaft und Aufführungspraxis bislang noch kaum wahrgenommen oder gar wieder auf die Bühne gebracht wurde. Die Pariser Überlieferung hat freilich auch ihre Tücken, was eine historisch-kritische Ausgabe als Desiderat erscheinen lässt. Zum einen betrifft das die Transposition der Rolle von Xerse ins Bassregister: Wenngleich diese auf den ersten Blick unproblematisch erscheinen könnte – es handelt sich zumeist um eine simple Oktavversetzung abwärts –, ergeben sich doch bei näherem Hinsehen satztechnische und Stimmführungsprobleme, wie sie in einer historisch-kritischen Ausgabe nicht einfach ignoriert werden können, und denen daher mit Vorschlägen für eine Abwärtstransposition auch des Basso continuo an bestimmten Stellen begegnet wird. Zum zweiten geht es um Unterschiede zwischen den Pariser Quellen (Szenar und Partitur), die offensichtlich verschiedene Umarbeitungsstadien der Oper spiegeln, wobei jenes der Partitur vor dem des Szenars liegt: Erst in einem späteren Stadium als dem, welches durch die Partitur dokumentiert ist, wurden bestimmte Szenen für Paris gestrichen und manche Rollen andersartig konzipiert: etwa der Diener Elviro, der nach der Partitur (wie auch in der venezianischen Überlieferung) als Blumenverkäufer verkleidet auftritt, nach dem Szenar aber als Türke (wodurch der Türkenbezug in der Pariser Fassung noch stärker herausgearbeitet erscheint). Derlei Unterschiede werden in der Edition, die das Libretto – und damit bei der Pariser



9. Juni 1660: Hochzeit Ludwigs XIV. mit Maria Teresa de Austria in St.-Jean-de-Luz. Gemälde von Laumosnier. Die Hochzeitsfeierlichkeiten mit der Aufführung von Cavallis „Il Xerse“ fanden im November 1660 in Paris statt.

Fassung das Szenar – einschließt, dokumentiert und transparent gemacht, so dass sie nicht zuletzt für die Aufführungspraxis fruchtbar gemacht werden können: Heutige Inszenierungen könnten sich etwa an den Streichungen des Szenars orientieren. Ähnlich wie etwa im Falle der italienisch-französischen Doppelfassung von Christoph Willibald Glucks Orpheus-Oper wird sich daher in Zukunft die Möglichkeit bieten, zwei auf den Komponisten zurückgehende Fassungen von Cavallis *Il Xerse* detailliert zu vergleichen und für die Aufführung zwischen diesen Fassungen zu wählen.

Michael Klaper

Francesco Cavalli

Il Xerse (Pariser Fassung, 1660)

Hrsg. von Barbara Nestola, Michael Klaper (Musik) und Sara Elisa Stangalino (Libretto). Francesco Cavalli – Opere

Erstaufführung nach der Neuausgabe: 2.10.2015 Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée. Leitung: Emmanuelle Haïm, Inszenierung: Guy Cassiers
Personen: Xerse, Arsamene, Romilda, Ariodate, Amastre, Elviro, Adelanta, Eumene, Aristone, Periarco, Clito, Capitano

Orchester: Streicher, Basso continuo

Dauer: ca. 3 Stunden

Verlag: Bärenreiter, BA 8914, Aufführungsmaterial leihweise



Venedig ca. 1650. Stich von Matthias Merian

Größtmögliche Annäherung

Die Edition der h-Moll-Messe aus der „Neuen Bach-Ausgabe. Revidierte Edition“

Bachs Handschrift wurde „geröntgt“. Die Verwendung eines modernen naturwissenschaftlichen Verfahrens half, dem Geheimnis von Bachs *h-Moll-Messe* näherzukommen. Wie das? Der Tintenfraß im Autograph von Bachs lateinischer Messe – vor allem im „Credo“ – ist legendär. Die Löcher, die das Autograph heute aufweist, sind allerdings mehr ein Symptom, das eigentliche Problem sind die vielen Korrekturen, die nicht nur die Lesbarkeit erheblich einschränken, sondern auch den Tintenfraß befördert haben. Korrigiert haben verschiedene Hände: neben Johann Sebastian vor allem Carl Philipp Emanuel Bach. Unser Interesse gilt damit nicht nur der letzten Lesart, sondern auch der Frage, wer korrigiert hat und was dort stand, ehe der Sohn Hand anlegte. Dabei helfen uns verschiedene Abschriften, die zwischen Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuels Tod von dem Credo angefertigt wurden. Viele der Eingriffe lassen sich mit Hilfe früher Abschriften zwar nicht zweifelsfrei (es sind eben nur Abschriften, keine Fotografien!), aber doch mit hoher Wahrscheinlichkeit wieder rückgängig machen. Gar nicht funktioniert dies allerdings bei der ersten Überarbeitungsschicht: Der Sohn ist das Autograph des Vaters gründlich durchgegangen, bevor er es ersten Kopisten zum Abschreiben gab; schon allein die Textierung der Abschrift (die genau der Revision des Sohnes folgt, einschließlich aller Lücken und Versehen) belegt dies mehr als hinreichend. Dieser erste Durchgang Emanuels war wohl auch dringend nötig, da manche Korrektur des Vaters noch nicht bis zu Ende ausgeführt war. Hier musste der Sohn noch vollendend tätig werden.

Alle Korrekturen, die wir nicht mittels der Abschriften als zu einer späteren Korrekturschicht des Sohnes gehörig ausmachen können und deren Urheber wir nicht mehr eindeutig erkennen können, stehen also ebenso unter dem Verdacht, vom Sohn herzurühren, wie all jene Stellen, die später Opfer des Tintenfraßes wurden.

Im Vorfeld der Ausgabe wurden daher zahlreiche der problematischen Korrekturen im Autograph mittels Röntgenfluoreszenzanalyse, einer zerstörungsfreien Methode der Tintenanalyse, untersucht. So konnten noch etliche Stellen Vater oder Sohn zugewiesen werden – mit einigen überraschenden Ergebnissen (die sich dann auch haben visuell am Autograph bestätigen lassen).

Es bleiben Zweifelsfälle genug! In der Neuedition im Rahmen der „Neuen Bach-Ausgabe. Revidierte Edition“ (Bärenreiter 2010) ist daher im „Credo“ alles in eckige Klammern gesetzt, was nicht sicher vom Vater stammt – sei es, weil es herausgebrochen ist, sei es weil der Befund des Vaters nicht mehr lesbar ist, sei es aber auch, weil hier vom „alten Bach“ eine nicht sinnvolle Lesart stand, die vom Sohn zu Recht korrigiert wurde.

Die Quellenlage bei Bachs *h-Moll-Messe* ist kompliziert. Um eine praktikable Aufführungsfassung herzustellen, müssen Kompromisse gemacht werden. Uwe Wolf schildert, wie er bei seiner Edition vorgegangen ist.

Besonders bei diesen Fällen ist natürlich auch immer ein Ermessensspielraum dabei. Was ist noch hinnehmbar, was wirklich falsch?

Die Sache mit den Stimmen

Die *h-Moll-Messe* ist zu Bachs Lebzeiten nie aufgeführt worden (der unfertige Zustand des Credo bestätigt dies noch einmal), folglich gibt es auch keine originalen Stimmen. Das kann bei Bach durchaus ein Problem darstellen, denn viele Dinge, vor allem im Blick auf die Aufführung, regelte Bach erst in den Aufführungsstimmen. Zwar gibt es solche zu Teil I („Kyrie“ und „Gloria“) und III („Sanctus“), doch sie gehören jeweils zu anderen Werkfassungen, haben mit der *h-Moll-Messe* im Grunde nichts zu tun. Beim „Sanctus“ liegt der Fall ziemlich einfach: Die erhaltenen Stimmen basieren auf einer anderen, früheren Partitur, haben also wirklich nur sehr indirekt mit der Messe zu tun. Und die Stimmen des „Sanctus“ enthalten außer Bögen nichts, was in der Partitur substantiell fehlen würde. Hier konnten die Stimmen beiseitegelassen werden, lediglich Bachs Artikulationsmodell der frühen Fassung von 1724 wird in einer Fußnote mitgeteilt.

Bei Teil I ist alles komplizierter. Bach hatte diese sogenannte „Missa“ 1733 für den neuerwählten Kurfürsten Friedrich August II. geschrieben. Das Widmungsexemplar für den Kurfürsten umfasste aber nur die Stimmen, die Partitur behielt Bach zurück und integrierte diese 1748/49 in die Partitur der *h-Moll-Messe*. Partitur und Stimmen stehen also in einem direkten Verhältnis zueinander. Die Stimmen von 1733 entstanden außerhalb von Bachs Leipziger Dienst, beteiligte Schreiber waren entsprechend nicht Bachs Leipziger Kopisten, sondern einige Familienmitglieder und vor allem Bach selbst. Nun konnte Bach ganz schlecht Bach abschreiben, ohne etwas zu verändern, und so sind die Stimmen nicht nur überreich bezeichnet, sondern sie unterscheiden sich auch darüber hinaus in zahlreichen Details (auch Noten) von der autographen Partitur. Doch nicht genug: Als Bach gegen Ende seines Lebens die Partitur von 1733 zu Teil I der *h-Moll-Messe* machte, änderte er erneut, und zwar ganz anders und an anderen Stellen als 1733. Eigentlich ist klar: Die beiden Quellen haben sich so weit voneinander entfernt, man kann sie nicht einfach miteinander vermengen: Das Ergebnis wäre in jedem Fall ein Werk, das es so historisch nie gegeben hat. Leider ist Bachs Partitur von Teil I – wie so oft – ziemlich unvollständig. Es fehlen nicht nur die meisten aufführungspraktischen Bezeichnungen, es fehlen Angaben zur Instrumentalbesetzung im „Kyrie II“, die genaue Stimmführung der Flöten in den meisten Tutti-Sätzen und auch die Beteiligung der Fagotte ist außerhalb des „Quoniam“ in der Partitur nicht geregelt.

In den „Dresdner Stimmen“ von 1733 aber hatte Bach zu all diesen offenen Fragen Entscheidungen getroffen; Entscheidungen, die getroffen werden mussten, sollte nach dem Notentext musiziert werden. Ganz auf die Stimmen verzichten, wäre also auch keine geeignete Lösung.

Für meine Neuausgabe der *h-Moll-Messe* wurde der Notentext zunächst streng nach der autographen Partitur als Hauptquelle der gesamten Messe ediert, dann aber die zusätzlichen Stimmführungen und Bezeichnungen der „Dresdner Stimmen“ grau ergänzt. So entstand eine aufführbare Fassung mit allen notwendigen Informationen, aber die beiden Schichten bleiben optisch getrennt (und es wird deutlich, wie viel tatsächlich in der autographen Partitur fehlt!). Wie schon im „Credo“ war auch hier Transparenz ein vordringliches Ziel – auch um „einfache“ Lösungen als Augenwischerei zu entlarven.

Natürlich funktioniert auch diese transparente Mischung nur mit Einschränkungen, denn überall da, wo sich die beiden Fassungen auseinanderentwickelt haben, ist eine Kombination kaum möglich.

Die Entscheidung Ulrich Leisingers, des ersten Herausgebers, der nach der *NBArev* wieder eine *h-Moll-Messe* vorgelegt hat, in Teil I allein den „Dresdner Stimmen“ zu folgen, ist sicher auch der Transparenz der *NBArev* geschuldet: Dort sieht man, wie erheblich man mischen müsste! Leisingers Beschränkung auf die Stimmen hat den Vorteil, dass er Teil I als „geschlossenes Ganzes“ vorlegen, den Stimmen wirklich kompromisslos folgen kann, einschließlich der oft eleganteren Lösungen, die Bach beim Ausschreiben der Stimmen gefunden hat. Erkauft wird dies allerdings durch die Abkopplung von Teil I von der autographen Partitur und deren Revision. Dabei sind es genau diese Revisionen, die Teil I in Bachs Spätwerk – und damit auch in die *h-Moll-Messe* – eingliedern, die die Sicht des gealterten und am Studium des Palestrinastils gereiften Bach zeigen.

Jede heutige Lösung ist notwendig ein Kompromiss, keine kann der Herausforderung der *h-Moll-Messe* in vollem Umfang gerecht werden, jede ist eine Annäherung, die als solche auch zu benennen ist – was sie immerhin von manch älterer Ausgabe positiv abhebt.

Uwe Wolf



Handschrift, die nicht wiedererstanden wird. Aus dem „Resurrexit“ der *h-Moll-Messe*. Deutlich ist der fortschreitende Tintenfraß zu erkennen.

Johann Sebastian Bach

Messe in h-Moll BWV 232. Hrsg. von Uwe Wolf. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Bärenreiter-Verlag 2010,

BA 5935, Partitur Leinen, Dirigierpartitur kartoniert, Klavierauszug, Stimmen käuflich. – Faksimile der Handschrift (BVK 2194)

Norma ist wieder ein Mezzo

Die Neuedition von Bellinis Oper

Als Cecilia Bartoli 2010 im Konzerthaus Dortmund unter der Leitung von Thomas Hengelbrock ihr Rollendebüt als Norma gab, war dies ein Wagnis – und wurde ein triumphaler Erfolg. So titelte nicht nur die F.A.Z., die Presse allgemein war berauscht, und gerade wieder wurde das Salzburger Publikum von ihrer Darstellung der Norma mitgerissen. Wenn Cecilia Bartoli Anfang nächsten Jahres mit I Barrochisti unter Diego Fasolis europaweit auf Tournee geht und im Musiktheater im Revier Gelsenkirchen sich am 5. März 2016 der Vorhang für Elisabeth Stöpplers Neuinszenierung hebt, geschieht dies auf Basis der jetzt in Partitur, Klavierauszug und Stimmen im Bärenreiter-Verlag erschienenen Ausgabe.

Das Wagnis liegt zum Teil in der stimmlichen Besetzung mit dem originalen Mezzosopran, was nach der legendären Darstellung durch Maria Callas unüblich geworden war. Giuditta Pasta, die Sängerin der Uraufführung 1831 an der Mailänder Scala, aber war, der reiferen Norma entsprechend, Mezzosopranistin, während die jüngere Adalgisa ursprünglich ein höherer Sopran war (für die Adalgisa hatte sich seit der Interpretation der Callas die Besetzung mit einem Mezzosopran eingebürgert). Aber nicht nur in dieser Hinsicht verblüfft der Klang einer Aufführung nach der Neuausgabe, wie auch auf der 2013 mit dem Orchester La Scintilla unter Giovanni Antonini erschienenen CD zu hören: Der Partitur, von vielen falschen Ergänzungen, Retuschen und der nicht-originalen Dynamik bereinigt, sieht man die klangliche Entschlackung bereits äußerlich an. Sie ist kontrastreicher, sprechender, leichter. Hatte die dramatische Verkörperung der Callas in den 1950er Jahren eine Wiederbelebung der Gesangstechnik des Belcanto mit sich gebracht, so wird Cecilia Bartoli nun mit der Neubewertung der Quellen, der historischen Informiertheit über dieses musikhistorische Schlüsselwerk identifiziert werden.

Nach kritischer Sichtung aller zeitgenössischer Quellen des früh weit verbreiteten Stückes diente das Autograph als Hauptquelle für die neue Partitur, daneben die Abschriften, bei denen die Mitwirkung des Komponisten Vincenzo Bellini gesichert ist, sowie die frühesten im Druck erschienenen Klavierauszüge und die wenigen erhaltenen Orchesterstimmen. Die Erstausgabe der Partitur spielt eine lediglich untergeordnete Rolle, denn sie ist voller Fehler und höchst unzuverlässig. Die wesentlichen Unterschiede gegenüber der gängigen Ausgabe sind:

Cavatina „Casta Diva“ (Atto I): Im Manuskript ist die Arie in der originalen Tonart G-Dur enthalten. Möglicherweise stimmte Bellini der Transposition nach F-Dur bereits während der Proben an der Scala entsprechend den Bedürfnissen von Giuditta Pasta zu, doch dass Bellini im Prinzip an der Fassung in G-Dur festhielt, davon zeugen die späteren Korrekturen und

Wie so oft, hat auch bei Bellinis „Norma“ die Auf-führungstradition den Urtext überlagert. Nun liegt eine Ausgabe vor, die Bellinis Absicht so nahe wie möglich kommt.

Eingriffe in diese Fassung. Die Neuausgabe enthält auch in einem Anhang die transponierte Fassung inklusive der notwendigen Überleitungen.

Duetto Norma – Adalgisa, Cabaletta „Ah sì, fa core“ (Atto I): Diese Cabaletta hatte ursprünglich drei Strophen, von denen die letzte zunächst gestrichen, schließlich aber doch wieder eingeführt wurde.

Terzetto – Stretta „Vanne, sì, mi lascia indegno“ (Atto I): Die letztgültige Fassung umfasst 91 Takte, es existiert aber auch eine frühere Fassung von 131 Takten Umfang, die eine zusätzliche Strophe für Adalgisa enthält und die außerdem nicht den Chor am Ende der Nummer vorsieht. Diese musikalisch interessante, alternative Frühfassung wurde zwar nicht in Bellinis Hand, aber von Bellinis Freund Francesco Florimo authentisch überliefert und deshalb in der Neuausgabe in den Anhang aufgenommen.

Finale – Chorus „Guerra, guerra!“ (Atto I): Ursprünglich folgte auf den Abschnitt in a-Moll eine Coda in A-Dur, die nicht autograph, sondern durch die Mailänder Abschrift überliefert ist und alle Texte der Vorlage Romanis enthält. Die im Anhang wiedergegebene Fassung beinhaltet alternativ eine gestrichene autographe Fassung dieser Passage mit einer Wiederholung auf einen anderen Text.

Finale – Coro „Vanne al rogo“ (Atto II): Hier folgt die Neuausgabe dem Autograph und bietet eine klarere und wirkungsvollere Deklamation. Die Herkunft der Fassung der alten Ausgabe blieb unklar, vielleicht hat ein Kopist nur falsch abgeschrieben, wie an zahllosen anderen Stellen.

Warum derart viele Details von Bellinis genialem, höchst komplexen Manuskript ihren Weg nicht in die Erstausgabe fanden und bis heute so viele originale Lesarten verschüttet blieben, darüber kann nur spekuliert werden: Unübliche harmonische und kontrastreiche Details wurden geglättet, instrumentale Mischungen in der Orchestrierung dem damaligen Gebrauch angepasst, rhythmische Feinheiten und Dissonanzen in den Vokallinien vermieden, Schwankungen zwischen Dur und Moll einfach aufgehoben ... Mit dieser Ausgabe ist endlich eine zuverlässige Basis für dieses zauberhafte, dramatisch so äußerst kraftvolle Schlüsselwerk des italienischen Belcanto verfügbar.

Annette Thein

Vincenzo Bellini

Norma. Melodramma in due atti
Libretto von Felice Romani
Hrsg. von Maurizio Biondi und Riccardo Minasi
in Zusammenarbeit mit Francesco Izzo
Verlag: Bärenreiter, BA 7641, Aufführungsmaterial leihweise

Welterfolg mit Start-schwierigkeiten

Zur Neuausgabe von Camille Saint-Saëns' Oper „Samson et Dalila“

Camille Saint-Saëns komponierte Werke aller Gattungen. Dass er vor allem auch als Opernkomponist Erfolg haben wollte, davon zeugen insgesamt dreizehn Bühnenwerke. Dennoch behauptet sich heute nur *Samson et Dalila* auf den Bühnen der Welt. Offenbar war sich der Komponist der Ausnahmestellung dieses Bühnenwerks, die in der Konstellation seines biblisch-militärisch-erotischen Sujets ebenso zu suchen ist wie in einem musikalischen Tonfall, durchaus bewusst. Gleichzeitig lagen in diesen Besonderheiten auch die Gründe, die der Aufnahme der Oper in Frankreich lange Zeit wenig förderlich waren: Moniert wurden eine zu starke gattungsmäßige Annäherung an das Oratorium sowie seine wagnerianische Prägung. So kam es auch, dass die Uraufführung 1877 nach langen Jahren der Arbeit nicht in Frankreich erfolgte, sondern, lanciert durch seinen Freund und Förderer Franz Liszt, am Großherzoglichen Hoftheater in Weimar.

Doch das Ziel des ambitionierten Komponisten war es natürlich, seine Oper an der zentralen Spielstätte Frankreichs zu platzieren, der im Palais Garnier angesiedelten Pariser Opéra. Dies gelang Saint-Saëns jedoch erst nach zahlreichen Zwischenstationen, von denen die wichtigsten waren: die französische konzertante Erstaufführung in Brüssel 1878, die erste Produktion auf französischem Boden in Rouen 1890 sowie eine daran anknüpfende Produktion im Pariser Eden-Theater im gleichen Jahr. Und bevor sich die ersehnte Referenzaufführung im November 1892 endlich realisierte, blickte *Samson et Dalila* bereits auf eine recht erfolgreiche internationale Karriere zurück mit Aufführungen u.a. in Genf, Barcelona, Algier und Mailand.

An der musikalischen Gestalt änderte sich in dieser Zeit allerdings nicht viel, und von der Reinschrift bis zum Druck der Partitur in ihrer letzten Fassung nahm Saint-Saëns nur an wenigen Stellen Korrekturen vor: Zwischen der Weimarer Erstfassung und der ursprünglichen Fassung der als Hauptquelle fungierenden autographen Reinschrift gibt es eine Instrumentationsretusche der Bläser (Acte I, Scène 2, T. 215–229), die Einfügung einer 31-taktigen Überleitung im dritten Akt (zwischen erstem und zweitem Tableau), sowie eine zusätzliche Ballettnummer vor dem auch als „Bacchanale“ separat überlieferten „Danse“: der 57 Takte lange „Réveil des Prêtresses“. Eine kurze Anmerkung in der autographen Reinschrift verrät, sie seien für die Premiere an der Pariser Oper 1892 nachkomponiert worden. (Über alle unterschiedlichen Lesarten erteilt der Kritische Bericht der Neuedition aus der Reihe *L'Opéra français* Auskunft.) Eine mögliche Antwort auf die Frage, warum die eigens für Paris nachkomponierte Ballettnummer später wieder aufgegeben wurde, findet sich in der Dirigierpartitur, die lange Jahre in der Pariser Opéra verwendet wurde: Dort wurde die Ballettnummer verschiedentlich überarbeitet, um schließlich ohne den „Réveil des

„Samson et Dalila“ ist das einzige Bühnenwerk des Franzosen Camille Saint-Saëns, das sich einen Platz im Repertoire gesichert hat. Nun erscheint die erste historisch-kritische Ausgabe.



Il Guercino: Samson und Dalilah (1648). Musée des Beaux-Arts, Straßburg

Prêtresses“ auszukommen und dann überdies eine Strichmöglichkeit des Bacchanale eingezeichnet – es war also vorgesehen, im dritten Akt gänzlich ohne Ballett auszukommen, sogar unter Streichung des wirkungsvollen, von Originalverleger Durand auch als Einzelnummer vertriebenen „Bacchanale“. Man darf wohl von mittlerweile geänderten Rezeptionsgewohnheiten ausgehen: Fast könnte man von einem verspäteten Sieg des Wagnerianismus sprechen, wenn ausgerechnet die als typisches Merkmal der französischen Oper geltende große Ballettnummer bzw. -nummernfolge zum Opfer späterer Kürzungen wurde.

Die Neuedition ermöglicht es nicht allein, *Samson et Dalila* erstmals mit einem an den modernen Lesege-wohnheiten orientierten Material zu musizieren und studieren, sondern auch in einer kritischen Ausgabe von Noten und Libretto (letztere besorgt durch Fabien Guilloux unter Miteinbeziehung der deutschen Uraufführungsfassung von Richard Pohl) neue Aufschlüsse über die Werkgeschichte zu erhalten. *Andreas Jacob*

Camille Saint-Saëns

Samson et Dalila. Opéra en trois actes et quatre tableaux
Hrsg. von Andreas Jacob.
Konz. Erstaufführung nach der Neuausgabe:
29.11.2015 Sinfonieorchester Basel, Leitung: Erik Nielsen
Verlag: Bärenreiter (Reihe „L'Opéra français“),
BA 8710, Aufführungsmaterial leihweise

Requiem-Vertonungen

Hector Berlioz Grande messe des morts »Requiem«

(op. 5) Holoman 75 für Solo-Tenor, Chor (SSTTB), großes Orchester u. vier Neben-Orchester (lat.)
BÄRENREITER URTEXT
Herausgegeben von Jürgen Kindermann
BA 5449-01 Partitur Ln leihweise
BA 5449-90 Klavierauszug € 18,50
TP 332 € 25,50
Aufführungsmaterial leihweise



Luigi Cherubini Requiem c-Moll

NEU

Missa pro defunctis

für Chor (SATB) und großes Orchester
BÄRENREITER URTEXT
Herausgegeben von Hans Schellevis
Klavierauszug vom Herausgeber
BA 8961 Partitur € 59,-
BA 8961-90 Klavierauszug (lat.) € 10,50

Das komplette Orchestermaterial ist käuflich erhältlich

Die Komposition kommt ganz ohne Solisten aus. Sie besticht durch eine strenge Konzentration der Form und einen sehr zurückhaltenen Einsatz musikalischer Mittel sowohl im Chor als auch im Orchester.

Gabriel Fauré Messe de Requiem op. 48

BÄRENREITER URTEXT
Für Soli (SBar), Chor (SATB) und großes Orchester, Fassung von 1900 (lat.).
Herausgegeben von Christina M. Stahl und Michael Stegemann
BA 9461 Dirigierpartitur € 60,-
BA 9461-90 Klavierauszug € 10,25
(für alle Fassungen)
Aufführungsmaterial käuflich

Wolfgang Amadeus Mozart Requiem

KV 626. Das von Franz Süßmayr vervollständigte Requiem in der traditionellen Gestalt für Soli (SATB), Chor (SATB), Orchester und Orgel (lat.)
BÄRENREITER URTEXT
Herausgegeben von Leopold Nowak
BA 4538-01 Partitur Ln € 130,-
BA 4538-90 Klavierauszug € 8,75
TP 152 € 18,95
Aufführungsmaterial käuflich



Notenbeispiel aus der Partitur: BA 8961

Giuseppe Verdi Messa da Requiem

NEU

Für Soli (SMsTB), Chor (SATB) und großes Orchester
BÄRENREITER URTEXT
Herausgegeben von Marco Uvietta
Klavierauszug von Andrea Campora
BA 7590 Partitur € 85,-
BA 7590-90 Klavierauszug (lat.) € 14,95

Das komplette Orchestermaterial (Bläser, Streicher) ist käuflich erhältlich
Kurzfassung des Kritischen Berichts (engl.) in der Partitur.
Ausführliche Fassung (engl.) (DBA 100-01) unter www.baerenreiter.com

Standardwerk in reduzierter Besetzung:

Antonín Dvořák Requiem op. 89

NEU

Für Soli, Chor und Kammerorchester bearbeitet von Joachim Linckelmann
BA 9582 Partitur € 85,-

Das komplette Orchestermaterial (Bläser, Streicher) ist käuflich erhältlich

Dvořáks *Requiem* für Soli, Chor und Orchester gehört zu den bedeutendsten Werken seiner Gattung im internationalen Repertoire. Bärenreiter legt jetzt, basierend auf der Partitur der Dvořák-Gesamtausgabe, das Requiem in einer Bearbeitung für begleitendes Kammerorchester vor. Die Bearbeitung von Joachim Linckelmann verzichtet auf alle Blechblasinstrumente außer auf ein Horn, vom Schlagwerk bleiben nur die Pauken, und auch die Orgel entfällt. Das Englischhorn und die Bassklarinette können durch Oboe und Klarinette ersetzt werden (»ossia« in Partitur und Stimmen).

- Standardwerk für Chöre in praktikabel reduzierter Fassung
- Stilsichere, praxiserprobte Bearbeitung
- Passend zum Klavierauszug H 2924-90

Ernst und Proportion

Der Symphoniker Miloslav Kabeláč



Miloslav Kabeláč (1908–1979)

Das Rückgrat des kompositorischen Werkes von Miloslav Kabeláč (1908–1979) bildet die monumentale Reihe von acht Symphonien. Dazu kommen weitere Orchesterwerke aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg: *Mysterium času* (Mysterium der Zeit, 1957), *Hamletovská improvizace* (Hamlet-Improvisation, 1963), *Zrcadlení* (Spiegelungen, 1968).

Für die Laufbahn eines erfolgreichen Symphonikers war Kabeláč ideal prädestiniert: Seine kreative Poetik weist eine Tendenz zu einer inhaltlichen Ernsthaftigkeit, zu monumentalen bzw. monumentalisierenden Aufbau- und Gedankenproportionen auf. Darüber hinaus folgt seine Kompositionsmethode stets einer detailliert durchdachte Architektur. Sie zeigt Sparsamkeit in der Arbeit mit musikalischen Ausdrucksmitteln und die Suche nach neuen Kompositionsweisen sowohl über Experimente als

auch über eine Aktualisierung musikalischer Mittel und Kompositionstechniken, die von der europäischen Musik vernachlässigt wurden: Elemente außereuropäischer Musikkulturen.

Am Beginn der vierziger Jahre gelangte Kabeláč zu einer Stabilisierung der grundlegenden Parameter seiner musikalischen Sprache durch ihre Verankerung in einer modern aufgefassten Modalität, ähnlich wie beispielsweise Bartók, Messiaen, später auch Lutosławski, mit dem Kabeláč in freundschaftlichem Kontakt stand. Er schuf sich ein System modaler Strukturen, die er als „künstliche Tongeschlechter“ bezeichnete und mit denen er bis zum Ende seines Lebens konsequent arbeitete. Ein weiteres charakteristisches Merkmal seines schöpferischen Ausdrucks ist das Bemühen um ein ausgewogenes Verhältnis zwischen spontaner intuitiver Kreativität und rationaler Überlegung. Kabeláč war eine allseits gebildete Persönlichkeit mit einem theoretischen, historischen und ethnomusikologischen Überblick. Außerdem verfügte er über bemerkenswerte mathematische und technische Kenntnisse. Kabeláč' musikalische Sprache ist im weitesten Sinne des Wortes modal: Der Komponist nutzt auf verschiedenartige Weise organisierte Tonreihen, die er nicht nur als melodisches und akkordisches Material verwendet, sondern er wendet die von hier abgeleiteten Ziffernbeziehungen auch auf andere Parameter der musikalischen Sprache an – auf Parameter der Rhythmometrik, der Klangfarbe, aber auch der Form.

Kabeláč hat nie völlig die Tonalität verlassen, wenn gleich es sich um eine sehr breit gefasste Tonalität handelt. Seine Melodik ist sehr sparsam, sie nutzt vor allem Sekundschritte, höchstens noch kleine Terzen. Die aktualisierten Techniken der Heterophonie und

Miloslav Kabeláč gehört zu den bedeutendsten tschechischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Man kann ihn bedenkenlos als den größten Symphoniker der Generation nach Bohuslav Martinů bezeichnen.

der frühen Mehrstimmigkeit sind in seinem Schaffen ähnlich vertreten wie raffinierte Vorgehensweisen in der Polyphonie der Renaissance einschließlich unterschiedlicher Inversions-, Spiegelungs-, Augmentations- und Diminutionsmethoden. Als erster tschechischer Komponist überhaupt setzte Kabeláč in seinem Schaffen auch Elemente aus der indischen und der japanischen Musik ein, gleichzeitig aber auch z. B. der Musik polynesischer Kulturgebiete. In seinen späten Symphonien arbeitet Kabeláč sehr ungewöhnlich auch mit einem Bibeltext. Die Symphonie Nr. 8 „Antifony“ (1969–70) stellt den Höhepunkt der innovativen Vorgehensweisen Kabeláč' im Rahmen des traditionellen Genres der Symphonie dar: Sie besteht aus neun Teilen – fünf Sätze sind durch vier Intermedien verbunden, für die Aufführung vorgeschrieben sind eine große Schlagzeuggruppe, Orgel, großer gemischter Chor und ein Koloratursopran.

Jaromír Havlík
(Übersetzung: Silke Klein)

„Das Werk von Miloslav Kabeláč stellt für mich fast seit meiner Kindheit ein Ideal dar, und zwar mit aller Ernsthaftigkeit, die einen Musiker der Moderne ausmacht. Es ist ein kleines großes Wunder: Kabeláč biedert sich nie an und reißt doch ständig mit, begeistert und dringt in die Tiefe der menschlichen Seele ein. Ich liebe an ihm seine Reinheit des Stils und den Mut, unter allen Umständen einer eigenwilligen, jedoch universell verständlichen kompositorischen Konzeption treu zu bleiben, die er für sich selbst festgelegt hat, ungeachtet einer Modelaune oder eines Windstoßes der Zeit. Kabeláč ist für mich im künstlerischen Sinne eine moralische Autorität.“
Jakub Hruša

Miloslav Kabeláč

Symphonie Nr. 1 in D op. 11 (1942)
Symphonie Nr. 2 in C op. 15 (1942/1946)
Symphonie Nr. 3 in F op. 33 (1948/1957)
Symphonie Nr. 4 in A „Camerata“ op. 36 (1957/1958)
Erste Aufführung mit dem neuen Material:
24.5.2016 Prager Frühling, Leitung: Jiří Rožeň
Symphonie Nr. 5 b-Moll „Drammatica“ op. 41 (1960)
Symphonie Nr. 6 Concertante für Klarinette solo und Orchester op. 44 (1961)
Symphonie Nr. 7 für Rezitator und Orchester op. 52 (1968)
Symphonie Nr. 8 Antifony für Sopran solo, gemischten Chor und Orgel op. 54 (1969/1970)
Verlag: Bärenreiter Praha, Aufführungsmaterial leihweise
Einspielung: Symphonieorchester des Tschechischen Rundfunks, Leitung: Marko Ivanovič Supraphon (2016)



Bärenreiter

Your next performance is worth it.



www.baerenreiter.com

Science-Fiction aus der Vergangenheit

Miroslav Srnka's Doppeloper „South Pole“

Der berühmte Wettlauf um die Erreichung des Südpols ist Thema und Folie von Miroslav Srnka's Oper für die Staatsoper München. Viel mehr steckt darin als allein die Konkurrenz zweier Männer auf der Suche nach Ruhm.



Am Ziel: Amundsen und seine Männer am Südpol



Auch am Ziel, aber zu spät: Scott erreicht den Pol und Amundsen's Spuren

Vor rund 100 Jahren – am Vorabend des Ersten Weltkrieges – machten sich zwei Expeditionen gleichzeitig auf den Weg, um als erste den Südpol zu erreichen. Ein Team, das des Norwegers Roald Amundsen, gewann das Wettrennen und kehrte wohlbehalten zurück, das andere erreichte ein paar Wochen später das Ziel inmitten einer menschenleeren Eiswüste, erforderte aber auf dem Rückweg. Das Ereignis war damals Thema in den Schlagzeilen sämtlicher Tageszeitungen: Das kleine Norwegen konnte einen überraschenden Triumph „für König und Vaterland“ feiern, aber der heroische Tod der Briten verhalf den Männern von der Insel zu einem moralischen Sieg.

Was prädestiniert diesen Stoff, ihn in Form einer Oper in Szene zu setzen? Und welche Rolle spielt die Musik dabei, der Gesang? Die Geschichte von *South Pole* erzählt nicht nur von einer sensationellen körperlichen Leistung, einem bewundernswerten Akt von Willen und Logistik. Das jedoch wäre für eine Oper zu wenig. Aber als Amundsen und Scott einen der letzten noch unberührten Flecken dieser Erde eroberten, trugen sie sich in die Bücher der Mythologie des 20. Jahrhunderts ein – und gerade Scotts Scheitern zeigte, dass sie dabei auch eine Grenze überschritten. Die Überschreitung dieser Grenze birgt Dimensionen, die auch seit über hundert Jahren nicht an Aktualität verloren haben.

Die beiden Abenteurer und Pioniere Amundsen und Scott stilisierten sich selbst als Helden und wählten die Antarktis als ihre große Bühne. Mit ihren Persönlichkeiten, ihren Brüchen und Abgründen, wurden sie zu einem Mythos des 20. und 21. Jahrhunderts, zu Symbolfiguren der Hybris der Moderne. Die Musik Miroslav Srnka's greift die Ereignisse in den Jahren 1911 bis 1912 auf, begibt sich in die Atmosphäre des lebensfeindlichen Eises, der Einsamkeit, von Bewegung und Stillstand der Expeditionen, dem Orientierungsverlust bei Stürmen, der (Schnee-)Blindheit bei Sonnenschein, dem Auf und Ab von Hoffnung und Verzweiflung. Eine Oper für ein Publikum der

Moderne, das sich für seine Gegenwart interessiert – ihren Mythos, ihren Fluch und ihre Möglichkeiten.

Uli Aumüller

Absolute Offenheit

Uli Aumüller im Gespräch mit Miroslav Srnka

Wie entstand die Idee zu „South Pole“?

Auf Wandertouren und in der Natur traten die Fragen auf: Wie ist das, wenn man noch viel weiter weg ist und überhaupt nichts dabei hat, was man in der Zivilisation sonst braucht? Das war der Anfang. Später bin ich auf die Story von Scott und Amundsen gestoßen, die so ungemein spannend in ihrer Zeitlichkeit und in ihrem Drama ist. In einer zweiten Frage geht es um die Oper an sich, die als Form etwas absolut Stilisiertes und Unrealistisches in sich trägt. Ich habe nach einer Realität gesucht, die in sich schon absolut unrealistisch aussieht. Das ist die Antarktis. Wie es dort ist, hat nichts zu tun mit der Welt hier, sie scheint so absolut stilisiert zu sein wie die Opernwelt. Aber das ist nur die Ecke der Realität – und diese hat mich dann fasziniert.

Also ist es gerade die Wirklichkeitsferne der Antarktis, die sie der Wirklichkeitsferne der Oper ähnlich macht?

In einem gewissen Sinne stimmt das so. In dieser Welt dort ist etwas absolut Offenes und „Unbegrenztes“. In der Antarktis gibt es einfach keine Zivilisation. Es gibt nur die Helden, die Figuren, nur die Charaktere in einer unendlichen Welt, die keine Zivilisationsmerkmale trägt. Das gibt dem Stück eine riesige Freiheit. Die Tatsache, dass es dort keine Zivilisation gibt, setzt den Fokus auf die Menschen – in einer extremen Situation. Auch in der Oper sind die Figuren meist in einer extremen Situation und müssen mit sich selbst kämpfen.

Wie klingt „South Pole“?

Ich habe viel recherchiert. Die Menschen stellen sich die Antarktis still vor, aber sie ist alles andere als das. Die Winde und die Natur und alles, was es da gibt, ist sehr laut. Alles, was auf die Sinne wirkt, ist extremer als das, was wir hier in der Zivilisation je erleben. In unserer Story spielt die Antarktis selbst eine Rolle: als eine Art ständig anwesender „Deus ex machina“, da die Antarktis mit den beiden Expeditionsteams ein Spiel gespielt hat. Die Verhältnisse der Teams waren völlig unterschiedlich. Es scheint fast, als ob jemand bestimmt hätte, welches gewinnen soll. Zum Beispiel dieses Glück, das Amundsen mit dem Wetter hatte, und dieses wahnsinnige Unglück von Scott macht die Antarktis zu einer Art handelnden Entität. Sie ist in der Oper nie personifiziert. Aber wir haben sie im Hinterkopf präsent.

Wovon handelt die Oper?

Die Oper handelt von dem Wettrennen zwischen Scott und Amundsen. Der Untertitel „Eine Doppeloper in zwei Teilen“ erklärt, wie die Musik gemacht ist. Es sind zwei musikalische Schichten, die immer parallel laufen und asymmetrisch in ihren Tempi sind, weil wir die beiden Teams mit wenigen Ausnahmen immer parallel auf der Bühne haben. In der Realität sind sie aber getrennt. Denn sie sind sich ja in der Antarktis nie begegnet. Jeder ist einen anderen Weg gegangen, und der einzige Verbindungspunkt war der Südpol, zu dem sie aus unterschiedlichen Richtungen gekommen sind. Die ganze Oper erzählt zweimal die gleiche Story, eine Geschichte, die sich in Kleinigkeiten verändert, was am Ende zu fatalen Konsequenzen führt. Die Oper vollzieht sich in einer Art Simultaneität, handelt aber auch – und das ist für mich ein zentrales Thema – von Kommunikation. Wir leben heute in einer Welt, in der Kommunikation ständig vorhanden ist. Hier jedoch haben wir zwei Teams, die jahrelang nicht wissen, wie es dem anderen geht. Das Spannende ist, was dann in ihren Köpfen arbeitet. Tom Holloway hat ein faszinierendes Libretto für mich geschrieben, in dem er sich auf die psychologische Entwicklung der beiden Hauptdarsteller und auch der Männer in den Teams konzentriert. Er hat auch in ihrem privaten Leben Interessantes gefunden, was begründen mag, weshalb sie die Expedition unternommen haben. Diese kann man als eine Art Selbstmordveranstaltung auffassen – für die Hälfte der Männer wurde dies ja dann auch Realität.

Und die Musik?

Ich habe eine Struktur gesucht, die in sich absolut fließend sein soll. Was in der Antarktis stattfindet und was die Männer auch in ihren Tagebüchern beschrieben haben, ist ein „Fehlen“. Es fehlt einfach an klaren visuellen Gegenständen. Das Einzige, was sie

die ganze Zeit sehr gut strukturiert sehen können, ist ein Horizont, und auch der ist sehr oft verschwunden. Wenn es zum Beispiel schneit, dann beschreiben die Männer in ihren Tagebüchern, dass sie einfach überhaupt nicht mehr entscheiden können, wo Boden, Himmel, unten, oben ist. Die Kategorien, mit denen wir unsere Umgebung normalerweise beschreiben, sind verschwunden, und ich habe deswegen nach einer Musik gesucht, die sich frei bewegt.

Ist das für dich sozusagen Science-Fiction aus der Vergangenheit?

Ja, ich liebe Science-Fiction, weil sie sich mit Kategorien beschäftigt, die in sich eine große Freiheit haben. Sie beschreiben nicht unsere Welt, sondern eine größere Welt, mit mehr Möglichkeiten.

Ein ganz wichtiges Thema in der Oper ist dieser Weg zu einem vermeintlichen Ziel. Als die Männer ankommen, stellen sie fest, dass das, wonach sie Jahre oder vielleicht das ganze Leben gestrebt haben, eigentlich leer ist, und dass sie das alles aus ganz anderen Gründen getan haben, weil jeder einen Weg für sich selbst suchte.

Der ganze gesamte gesellschaftliche und politische Diskurs beschäftigt sich mit den Fragen: Worauf haben wir ein Recht? Was kann man sich mit Geld kaufen, was kann man sich mit politischer Kraft einfach nehmen? Es geht um die Macht, etwas für sich zu reservieren. In dieser Motivation, den Südpol zu „gewinnen“, geht es nicht nur um eine mentale Gier, einfach nur darum, physisch als der Erste dazusein, sondern auch darum, Ruhm zu erlangen und einen Teil der Gesellschaft für sich zu gewinnen. Und das hielten die Männer zunächst für ihre wahre Motivation. Erst am Südpol, als sie an einem abstrakten Punkt in einer leeren weißen Wüste stehen, hinterfragen sie diesen vermeintlichen Wert.

Miroslav Srnka

South Pole. Eine Doppeloper in zwei Teilen. Libretto: Tom Holloway
Uraufführung: 31.1.2016 München (Bayerische Staatsoper), Musikalische Leitung: Kirill Petrenko, Inszenierung: Hans Neuenfels, Bühne: Katrin Connan, Hans Neuenfels, Kostüme: Andrea Schmidt-Futterer – mit Thomas Hampson als Amundsen und Rolando Villazón als Scott.
Blog zur Entstehungsgeschichte: www.suedblog.staatsoper.de
Verlag: Bärenreiter, BA 11147



Auf dem Weg zum Ziel: Miroslav Srnka (Foto: Klara Bergmannová)

Unermesslicher Raum

Beat Furrer bei den „Dialogen“ in Salzburg

Einen Text von visionärer Weite führt Beat Furrers *spazio immergente* für Sopran und Posaune in verschiedene klangliche Räume – mit Stimme, Sprache, Atem. Grundlage dieses Dialogs zwischen Posaune und Sopran sind Lukrez' verblüffende Überlegungen über die Erscheinungen und Gründe des Seins, die er in der Abhandlung *De rerum natura* (Über die Natur der Dinge) im Jahrhundert vor der Zeitenwende im kunstvollen Versmaß verfasste. Nichts weniger als eine Vision der Entgrenzung und Apokalypse enthalten die acht Verse und sind für Beat Furrer Ausgangspunkt für ein klangliches Auffächern in verschiedene Räume. Ein dichtes Ineinander verschiedener dynamischer Prozesse am Beginn, modulierende Klangfarben und vokalartige Färbungen in der Posaune erzeugen eine virtuose Mehrstimmigkeit. Im vierten der fünf, ansonsten lateinisch gesungenen Teile, gewinnt der Text plötzlich eine besondere Gegenwärtigkeit – er wird in deutscher Sprache, von beiden Interpreten quasi gesprochen: „... dass nicht wie Flammen die Mauern des Weltalls plötzlich entflieh'n in's unermessliche Leere, ... und nichts, kein Rest mehr bleibt – verlassener Raum.“

Marie Luise Maintz

Beat Furrer – aktuell

22./23.10.2015 Ljubljana (Slowind Festival), **strane costellazioni** für Orchester (Slowenische Erstaufführung), Slowenische Philharmonie, Leitung: Beat Furrer +++ 7.11.2015 Berkeley / 11.11.2015 Chapel Hill, **linea dell'orizzonte** für Ensemble, Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher / 20.11.2015 Huddersfield (Contemporary Music Festival), **linea dell'orizzonte** (Britische Erstaufführung), Klangforum Wien, Leitung: Clement Power / 20.11.2015 Wien (Wien modern), **linea dell'orizzonte** PHACE Contemporary, Leitung: Simeon Pironkoff / 10.4.2016 Wien, **linea dell'orizzonte**, Klangforum Wien, Leitung: Emilio Pomarico / 10.6.2016 Paris, **linea dell'orizzonte** (Frz. Erstaufführung) Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher +++ **Beat Furrer bei den Salzburg Dialogen**: 25.11.2015, **linea dell'orizzonte**, Klangforum Wien, Leitung: Beat Furrer +++ 27.11.2015, **cold and calm and moving**, oem. oestereichisches ensemble fuer neue musik +++ 28.11.2015, **Spur** für Klavier und Streichquartett Stadler Quartett, Per Rundberg (Klavier) +++ 28.11.2015, **spazio immergente für Sopran und Posaune** (Uraufführung) Golda Schultz (Sopran), Mike Svoboda (Posaune) +++ 29.11.2015, **Enigma I, III, VI** Salzburger Bachchor, Leitung: Alois Glaßner +++ 6.2.2016 Stuttgart (Eclat), **Neues Werk für Chor** (Uraufführung), SWR Vokalensemble, Leitung: Marcus Creed

Beat Furrer steht im Fokus der diesjährigen „Dialoge“ Salzburg, die ein umfangreiches Komponistenporträt mit Ensemble- und Vokalmusik präsentieren. Golda Schultz und Mike Svoboda bringen „spazio immergente“ für Sopran und Posaune zur Uraufführung.



Golda Schultz als Sibilla bei der Uraufführung von Beat Furrers Oper „la bianca notte / die helle nacht“ am 10. Mai 2015 in der Hamburgischen Staatsoper (Foto: Jörg Landsberg)

Dieter Ammann – aktuell

26.11.2015 München (Prinzregententheater), **unbalanced instability. Konzert für Violine und Kammerorchester**, Carolin Widmann (Violine), Münchner Kammerorchester, Leitung: Gergely Madaras +++ 26.1.2016 Wien (Konzerthaus), **CUTE für Flöte und Klarinette**, Ensemble PHACE +++ 11./12./13.5.2016 Zürich (Tonhalle), **Neues Werk für Orchester** (Uraufführung), Tonhalle Orchester, Leitung: Markus Stenz (Œuvres suisses) +++ 19.5.2016 London (South Bank, Music of Today), **violation; Le réseau des reprises** (UK-Erstaufführungen), N. N., Philharmonia Orchestra, Leitung: Roland Kluttig



Das Wunder des Lebens

Ein Gespräch mit der slowakischen Komponistin Ľubica Čekovská

[t]akte: Warum haben Sie den Titel „Palingenia“ gewählt? Ľubica Čekovská: Vor allem empfinde ich es als große Ehre und Privileg, ein Auftragswerk für dieses renommierte Orchester komponieren zu dürfen! Ich hatte sofort die von frühlinghaften Natureindrücken aus unserem Garten angeregte Idee, eine Musik über dieses auch im existenziellen Sinne faszinierende Insekt mit einem so kurzen Leben und seinem klangvollen lateinischen Namen zu schreiben. Mein Stück ist dreiteilig, es beschreibt das Erwachen, das Leben und – in Form einer Totenklage – den ewigen Schlaf. Der schöne Tanz des Lebens endet bei diesem Tier und seinen in Schwärmen auftretenden Artgenossen wie bei einer riesigen Blume. Die zahllosen abgestorbenen Insektenkörper bilden weiße, auf dem Fluss treibende Flecken. Unsere hiesigen Fischer nennen diese merkwürdige Erscheinung auf ungarisch „Dunavirag“: Blume der Donau. Dies alles steht symbolhaft für das Wunder des Lebens und Vergehens. Es berührt mich so tief, dass es in diesem sinfonischen Werk Gestalt angenommen hat.



Schuf ein Insekt fürs Orchester: Ľubica Čekovská (Foto: Ivana Satanik)

Glauben Sie an Inspiration? Woran entzündet sich Ihre kompositorische Kreativität?

Absolut! Es mag sein, dass ich hierin eine ziemlich „altmodische“ Komponistin bin, aber ich glaube fest daran, Inspiration im eigentlichen Wortsinn von beinahe überall empfangen zu können. Hieraus erwächst für mich als Komponistin etwas Grundlegendes: Ich fühle mich frei, um meine eigene musikalische Sprache zu formulieren. Eine Sprache, an deren Regeln ich fest glaube.

Sie sind auch pianistisch tätig. Verwenden Sie häufiger musikalische Ideen, die sich beim Improvisieren ergeben haben?

Schreiben Sie am Klavier?

Es stimmt, ich bin Pianistin und ich improvisiere sehr viel, jedoch benutze ich schon lange kein Klavier mehr beim Komponieren. Dies stärkt meine Vorstellungskraft und spornt mich zu maximaler Klangimagination an. Außerdem gibt es einen ganz praktischen Grund: Ich möchte meine beiden kleinen Söhne nicht beim Spielen stören.

Die Diskrepanz zwischen dem mühsamen, langsamen Geschäft des Notierens von Musik und der so schnellen Echtzeit der Aufführung ist schon oft thematisiert worden. Einen anderen Aspekt von Timing erfordert das Schreiben für die Opernbühne. Sie haben mit Ihrem „Dorian Gray“ eine dramatische Novelle nach Oscar Wilde geschrieben. Reizt Sie das Genre der Komödie?

Für die Essener Philharmoniker hat Ľubica Čekovská ein großangelegtes sinfonisches Werk geschrieben, eine äußerst facettenreiche Musik. Der Titel „Palingenia“ ist der wissenschaftliche Name für die Eintagsfliege.

Ich war sehr froh, als ich vom Slowakischen Nationaltheater Bratislava den Auftrag für meine erste abendfüllende Oper erhielt. Die 130 Minuten meines *Dorian Gray* haben mir gezeigt, dass die in Monaten komponierte Musik und die Echtzeit während der Aufführung wunderbar zusammengekommen sind. Diese unschätzbare Erfahrung bestärkt mich, mehr für die Bühne zu schreiben, zudem zeichnet sich ein sehr schönes Projekt ab: Ein pikanter komödiantischer Stoff! Das heitere Genre ist unglaublich schwer, doch auch höchst reizvoll! Es wird besonders hohe Ansprüche an meine Musik und an mich stellen. Ich stehe schon in den Startlöchern und kann es kaum abwarten!

Die Fragen stellte Michael Töpel



Carpe diem! Palingenia, die Eintagsfliege (Foto: Richard Bartz)

Ľubica Čekovská

Palingenia for large orchestra
Uraufführung: 10./11.9.2015 Essen (Philharmonie); Essener Philharmoniker, Leitung: Tomáš Netopil
Orchester: Picc, 1, Afl, 2, Eh, 2, BKlar, 2, Kfag – 4,3,3,1 – Pk, Schlg (4–5) – Hfe – Str (Optimum: 12,10,8,7,6)
Aufführungsdauer: ca. 25 Minuten
Verlag: Bärenreiter, BA 11137, Aufführungsmaterial leihweise

Andreas Lorenzo Scartazzini – aktuell

18.10.2015 Basel / 13.11.2015 Leipzig / 24.11.2015 Freiburg / 30.11.2015 Zürich, **Sappho-Lieder für tiefe Stimme und Klavier auf Fragmente Sapphos**, Ulrike Andersen (Alt), Hans Adolfsen (Klavier) +++ 6.11.2015 Ludwigshafen / 7.11.2015 Karlsruhe, **Pollux für Kammerorchester**, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leitung: Christoph-Mathias Müller +++ 29.1.2016 New York, **Im traum hab ich mit dir geredet · göttin · Kypris für Mezzosopran und Ensemble**, Charlotte Mundy (Mezzosopran), Glassfarm Ensemble – (Foto: Christof Borner)



Antworten geben

Die Musik Thomas Daniel Schlees geht auf die Menschen zu

Die österreichische Kultur ist für den Wiener Thomas Daniel Schlee einerseits, die französische für ihn als Schüler Olivier Messiaens andererseits bestimmend, so dass man jene Weitung ahnt, die ein nur einsprachiges Terrain nicht bieten kann. Ludwig Wittgenstein schrieb: „Die Grenzen deiner Sprache sind die Grenzen deiner Welt.“ Schlees humanistische Prägung zeigt sich in einer Darlegung wie dieser, die er im Februar 2013 vor der Uraufführung von *Rufe zu mir*, einer symphonischen Szene für Orgel und Orchester, in Leipzig coram publico geäußert hat: „Kunst ist auch dazu da, Antworten zu geben! Die gute Wirkung der Kunst in der Geschichte wird annulliert durch den Standpunkt, Kunst sei dazu da, um Fragen zu stellen.“

Betrachtet man, hört man Schlees Orgelmusik auch vor diesem Hintergrund, so bemerkt man rasch, dass es sich in spieltechnischer wie spiritueller Weise um Musik für und nicht bloß auf diesem so besonderen Instrument, dieser „erhabenen Maschine“ handelt. Die Orgel ist kein neutrales Instrument: Schlees Orgelmusik ist ein großes, nachdrückliches Ja zu den mit dem Orgelklang untrennbar verbundenen spirituellen Assoziationen.

Thomas Daniel Schlees Persönlichkeit und gleichermaßen seine zumeist in abendlichen Arbeitssitzungen oder in Phasen der Abgeschlossenheit entstandene Musik bestechen durch ihre Noblesse. Doch beschränkt sich diese Noblesse nicht auf einen äußeren Habitus. Der windkanalgeglättet anmutenden Austauschbarkeit anderer Partituren, die – ganz gleich, ob sie in Fern- oder Nahost, in Europa oder Amerika entstanden sind – in so vielem beliebig sind, diesen oftmals grafisch anspruchsvollen Arbeiten mit ganz kurzer musikalischer Halbwertszeit stehen Schlees Partituren gegenüber, die in ihrer Textur bei aller Vielgestaltigkeit unverkennbar die einende, unverwechselbare Handschrift aufweisen. Eine Musik, die auf den Menschen zugeht, den Hörer einlädt, sich aber nie anbiedert. Das stupende handwerkliche Können ist so selbstverständlich mit eingeschlossen, dass es nicht vordergründig aufscheint. Auf welchem Niveau es rangiert, bemerkt man allerdings rasch beim analytischen Beleuchten von Details und ihren Ausstrahlungen in die größeren Zusammenhänge.

Was hier zunächst nach freundlichen Gemeinplätzen klingen mag, kann man leicht im interpretatorischen oder hörenden Selbstversuch probieren: Man spürt die Bereicherung. Man behält vielleicht keine „Melodie“, aber man nimmt einen Abdruck, den Nachklang einer verständlichen musikalischen Gestalt

Die Werke des österreichischen Komponisten Thomas Daniel Schlee tragen eine unverwechselbare menschliche Handschrift. Zu ihrem Verständnis ist keine Gebrauchsanweisung nötig.

mit, an den man sich im Übergeordneten erinnert, der einen nicht kalt lassen kann, weil er aus einem so reichen Inneren, einer immensen Phantasie erhört und von jemandem, der etwas zu sagen hat, geformt, formuliert wurde.

Man benötigt keine Gebrauchsanweisung, um mit diesen Werken etwas anfangen zu können. Das Komponieren steht für ihn innerhalb seines mehrschichtigen beruflichen Spannungsfeldes als Komponist und Intendant. Beim Schreiben spielt für ihn die Frage, ob das neu sei, keine Rolle; die Dinge, die nur gemacht werden, um à jour zu sein, entlarven sich mit der Zeit als Lüge: „Ich schreibe nur für mein eigenes Vergnügen!“

Wenn es stimmt, was Friedrich Nietzsche sinngemäß so geäußert hat, dass unser Schreibwerkzeug unsere Gedanken mitbestimmt, dann weiß man, dass sich Thomas Daniel Schlee niemals ein Notensatzprogramm anschaffen wird! Er wird nicht die Übersicht, den Blick auf die ganze handgeschriebene Partiturseite und die vorigen Blätter, auf die Skizzen missen wollen. Das mühsame, doch im allmählichen Werden erfüllende Geschäft des Reinschreibens mit Tinte bekommt der musikalischen Formung, gereicht ihr zur im Moment des Notierens bestmöglichen Gestaltwerdung. Die Reinschrift auf der Basis einer Vorstufe ist ja nie nur bloßes Abschreiben, ist fast immer auch Präzisierung und Verfeinerung. Die Schlees Schaffen begleitenden Äußerungen zum Werk, zum Metier und zur kulturellen Situation zeigen einen sehr eigenen, in seinen vielen Facetten leidenschaftlich verteidigungsbereiten Standpunkt; andere Äußerungen deuten auf heftig Widerfahrenes und Erlittenes. In seinem kompositorischen Schaffen ist die Spiritualität eine bestimmende Dimension, so dass man sehr häufig eine „spirituelle Dominante“ in Werken aus unterschiedlichen Gattungen erkennen kann, zudem weisen die vielen suggestiven Titel darauf hin.

Michael Töpel

Thomas Daniel Schlee

Rufe zu mir. Symphonische Szene für Orgel und Orchester

16./17.1.2016 Bamberg: Christian Schmitt (Orgel), Bamberger Symphoniker, Leitung: Manfred Honeck

Besetzung: 2, Picc, 2, Eh, 3 (3. auch BKlar), 3 (3. auch Kfag) – 4, 3, 3 (3. BPos), BTub – Pk, Schlg (3) – Str (große Besetzung)

Dauer: ca. 16 Minuten

Verlag: Bärenreiter, BA 11108, Aufführungsmaterial leihweise

Ein Erwachen

Matthias Pintschers Cellokonzert wird in Kopenhagen uraufgeführt

Für Alisa Weilerstein schreibt Matthias Pintscher ein neues Cellokonzert, *Un despertar for violoncello and orchestra*. Ein dunkles, warmes Singen einer männlichen menschlichen Stimme nennt Pintscher den Ausgangspunkt für die klangliche Qualität des Werks. Aus einem „kontinuierlichen langsamen, weichen, zarten

und intimen Gesang im unteren Bereich des Cellos“ erwächst eine ganz eigene Virtuosität. „Ich wollte das Bedürfnis, das ich im Violinkonzert *Mar'eh* schon thematisiert habe, das Aussingen von Phrasen, das Abschreiten von Strecken, Ausbreiten von Horizonten, also das Horizontale und nicht das Vertikale weiter ausbauen.“ Eine der Inspirationsquellen für dieses Klangbild bildet Alisa Weilerstein, „dieses unglaublich lyrische dunkle Gold, das sie in ihrem Spiel hat“. Gegenüber seinem früheren Cellokonzert *Reflections on Narcissus*, das den Instrumentaltönen in höchste Höhen treibt, „wahnsinnig aufgeheizt und schnell und hysterisch“, entsteht nun ein Stück „quasi aus dem Schattenklang“.

Jene Grundsituation des dunklen Singens, das den Mittelbereich und auch den tiefen Bereich des Cellos untersucht, prägt entscheidend auch den Orchestersatz, der lyrisch, sehr zart und durchsichtig gezeichnet ist.

An ein Gedicht von Octavio Paz, „Un despertar“ (Ein Erwachen), lehnt sich der Titel des Werks an, und die Atmosphäre dieses Textes aus dem Jahr 1966 bestimmt seine Grundsituation: „Wie dieser alte Mann am Fenster steht und in sein verschneites Leben hinausschaut, in die Stille des feinen Schnees, sein ganzes Leben hinterfragend, das ist ein emotionaler Zustand, der mich inspiriert hat“, so Matthias Pintscher, „ein Zustand des Erwachens und der Selbsterkenntnis“. Auch hier führt der Komponist gedankliche Motive aus seinen vorigen Werken wie dem Ensemblewerk *bereshit* fort: das Erwachen und der Beginn des allmählichen Erkennens, der Verletzbarkeit in dieser Situation, „wo man mit Erfahrung und Zeit zunehmend mehr erkennt, Erinnerungen spürt, die dann Bilder und Aussagen formen. Auch das ist ein Thema: aus einer Kontur in klarere Konturen zu gehen“. Die einsätzigte Komposition wird von zwei großen kontrastierenden Blöcken in Zäsuren geteilt, „doch geht es immer wieder zurück in diesen Urzustand des dunklen Singens, als ob das Cello wie eine menschliche Stimme gebraucht würde“. Letztlich vernetzen sich mit diesem neuen Konzertwerk für ein tiefes Streichinstrument ästhetische Ansätze, die auch in *en sourdine* und schließlich *Mar'eh* für Violine sowie in *tenebrae* für skordierte Viola und Ensemble walten, die um die Linearität, die Utopie des Gesangs kreisen, und auch die gedämpften Schattenwelten erkunden.

Marie Luise Maintz



Alisa Weilerstein
(Foto: Jamie Jung)

Ganz anders als sein erstes Cellokonzert legt Matthias Pintscher sein zweites „Un despertar“ für Alisa Weilerstein an: weich, lyrisch, intim und durchsichtig.

Matthias Pintscher

Un despertar for violoncello and orchestra
Uraufführung: 25./26.2.2016 Kopenhagen, Alisa Weilerstein (Violoncello), Danish Radio Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher – Deutsche Erstaufführung: 7.5.2016 Köln, Alisa Weilerstein (Violoncello), WDR Symphonieorchester, Leitung: Matthias Pintscher
Orchester: 3,3,3,3 – 4,3,3,1 – Schlg (4) – Hfe, Klav – Str 14-12-10-8-6
Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Matthias Pintscher – aktuell

24.10.2015 Amsterdam (Niederländische Erstaufführung) / 25.10.2015 Essen, Philharmonie / 7.11.2015 Berkeley / 11.11.2015 Chapel Hill, **bereshit for large ensemble**, Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher +++ 7.11.2015 Berkeley / 11.11.2015 Chapel Hill, **beyond (a system of passing) for flute** (US-Erstaufführung), Sophie Cherrier, Flöte +++ 13.11.2015 Washington, **Profiles Of Light: Now I for piano; Now II for cello; Uriel for cello and piano** (US-Erstaufführung), Dimitri Vassilakis (Klavier), Éric-Maria Couturier (Violoncello) +++ 3.12.2015 Glasgow, **idyll for orchestra** (Britische Erstaufführung), BBC Scottish Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++ 15.12.2015 Bilbao, **Lieder und Schneebilder für Sopran und Klavier** (Spanische Erstaufführung), Sarah Maria Sun (Sopran), Jan Philip Schulze (Klavier) +++ 13.2.2016 Miami, **Five Pieces for Orchestra** (US-Erstaufführung), New World Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher +++ 3./4.3.2016 Salt Lake City, **idyll for orchestra**, Utah Symphony, Leitung: Matthias Pintscher +++ 10./11.3.2015 Genf/12.3.2016 Montreux, **Mar'eh for violin and orchestra**, Isabelle Faust (Violine), Orchestre de la Suisse Romande, Leitung: Matthias Pintscher +++ 23.3.2016 Paris, **Mar'eh pour violon et ensemble** (Uraufführung der Ensemblefassung), Hae-Sun Kang (Violine), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher – (Foto M. Pintscher: Franck Ferville)



Shakespeares Frauen, Picassos Minotaurus

Zwei neue Werke von Manfred Trojahn

Nuancen weiblicher Charaktere

In seinen zwei neuen Werken knüpft Manfred Trojahn an Kernpunkte seines Schaffens an: Der Zyklus *Four Women from Shakespeare*, der im Frühjahr 2015 im Auftrag der Osterfestspiele Salzburg entstand, fokussiert im Sujet Shakespeare und in seinem „Instrument“ die Frauenstimme. „Die Beschäftigung mit Figuren Shakespeares“, so Trojahn, „zuerst in der Oper *Was ihr wollt*, die für die Münchner Staatsoper entstand, hat mich nie losgelassen, und so habe ich auch in dem neuen Stück versucht, mich den von mir besonders geliebten Frauencharakteren wieder zu nähern. Hier finden sich nun auf engstem Raum sehr unterschiedliche, gegensätzliche Charaktere zusammen, die der ausführenden Sängerin eine ungeheure Wandlungsfähigkeit abverlangen. Der Monolog *Titania* aus dem *Sommernachtstraum*, eine vorwurfsvolle *Suada*, die die Auswirkungen des Zerwürfnisses zwischen ihr und Oberon beschreibt, der darauf – im Stück – dann nur sehr lakonisch und knapp zu antworten weiß, die Begegnung *Julias* mit *Romeo*, in der sie zart, verschämt, aber durchaus zielgerichtet ihre Liebe erklärt, die traumatisierte *Ophelia*, die in ihrer Verzweiflung selbst das *Zotige* nicht auslöst, und zuletzt *Lady Macbeth*, die sich geradezu selbstbeschwörerisch in ihre Mordlust verbohrt.“ Die gewählte Ensemblebesetzung von Flöte, Klarinette, Harfe und Streichquartett ermöglicht Trojahn die Farben, die nötig sind, die unterschiedlichen Nuancen der Charaktere zu beschreiben. „Zusammen mit einer Arbeit aus früheren Jahren, den *Frammenti di Michelangelo* für Sopran, zwölf Bläser und Kontrabass, sind die *Four Women from Shakespeare* den wunderbaren Möglichkeiten der Frauenstimme zugeordnet, die ich, auch als Opernkomponist, über alles liebe.“

Aneignung eines Mythos

Das Ensemblestück *Nocturne – Minotauromachie* gehört gedanklich und musikalisch in das Umfeld seiner Kompositionen um René Char. Eine nächtlich-mythische Betrachtung für großes Ensemble, deren Idee sich in einem Doppeltitel manifestiert: „Natürlich ist ‚Minotauromachie‘ ein Begriff, der den Kampf zwischen Theseus und dem Minotaurus beschreibt. Ich beziehe mich aber auf die Grafik von Picasso, die der Szenerie einen biografischen und nächtlichen Aspekt verleiht und in der von Theseus nicht mehr die Rede ist. Es geht hier also nicht um Beschreibung einer mythischen Situation, sondern um eine weiträumige Interpretation und Aneignung. So ist es auch mit meinem neuen Stück, das im Großen und Ganzen in den Kontext der Char-Kompositionen *Quitter* und *une Campagne noire de soleil* gehört.“

Marie Luise Maintz

In Salzburg und Paris werden an zwei aufeinander folgenden Tagen im März 2016 zwei Werke von Manfred Trojahn uraufgeführt: „*Four Women from Shakespeare*“ für Sopran und Ensemble bei den Salzburger Osterfestspielen und das Ensemblewerk „*Nocturne – Minotauromachie*“ in Paris.



Im künstlerischen Dialog mit Shakespeare und Picasso: Manfred Trojahn (Foto: Dietlind Konold)

Manfred Trojahn

Four Women from Shakespeare für Sopran und Ensemble

Uraufführung: 22./26.3.2016 Salzburg (Osterfestspiele), Juliane Banse (Sopran), Solisten der Staatskapelle Dresden, Leitung: Manfred Trojahn
Besetzung: Flöte, Klarinette, Harfe und Streichquartett

Verlag: Bärenreiter, BA 11149, Aufführungsmaterial leihweise

Nocturne – Minotauromachie für Ensemble

Uraufführung: 23.3.2016 Paris (Philharmonie), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, 3 Schlagzeuger, Klavier, Harfe, 3 Violinen, 2 Violoncelli, 1 Kontrabass

Dauer: ca. 20–25 Min.

Verlag: Bärenreiter, Aufführungsmaterial leihweise

Manfred Trojahn – aktuell

1.10. Kleve, 4.10. Paderborn, 14.11. Kassel, 9.12.2015 Viersen, **Drittes Streichquartett**, Auryn Quartett +++ 22./26.3.2016 Salzburg (Osterfestspiele) **Four women from Shakespeare** für Sopran und Ensemble (Uraufführung), Juliane Banse (Sopran), Solisten der Staatskapelle Dresden, Leitung: Manfred Trojahn +++ 23.3.2016 Paris (Philharmonie) **Nocturne – Minotauromachie für Ensemble** (Uraufführung), Ensemble intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher

Schroff wechselnde Klangebenen

Der japanische Komponist Ichiko Nodaïra

Wer sich mit der Musik des 1953 geborenen japanischen Pianisten und Komponisten Ichiro Nodaïra beschäftigt, wird zunächst nach Spuren dessen kultureller Herkunft forschen. In der Tat schreibt Nodaïra zwar „westlich“, verzichtet jedoch nicht auf eine eigene Identität und schlägt so eine Brücke zwischen zwei Kulturen. Die erhabene Flöte, die seine 2005 in Kiel uraufgeführte Oper *La Madrugada* in Gang bringt oder sich in *Le Tourbillon du labyrinthe* (für Flöte und Klavier) unendlich anmutig durch die Klänge bewegt: Unmöglich, sie nicht mit der „Kabuki“, der beschwörenden Flöte des japanischen Theaters, in Verbindung zu bringen. Indessen kommt die schöpferische Persönlichkeit Nodaïras eher in den tiefer liegenden Schichten seiner Kompositionen zum Ausdruck als auf einer auf den malerischen Einsatz gewisser Instrumente oder instrumentaler Idiome reduzierbaren Oberfläche.



Ichiko Nodaïra

Den besten Zugang zu Nodaïras Werk bietet unter diesem Gesichtspunkt seine Kammermusik. Formal lässt sie sich der europäischen Tradition zuweisen, wobei Nodaïra seine ihm eigene Erfindungskraft und kompositorische Fertigkeit durchaus zur Geltung zu bringen vermag: so in zwei Streichquartetten (1996 bzw. 2001), Stücken für Soloinstrumente, in *Arabesque III* für Saxofon und Klavier, *Arabesque V* für Tuba und Klavier, dem bereits erwähnten *Tourbillon du labyrinthe* und in *En plein air* für Solobratsche.

Nodaïra schloss noch in jungen Jahren sein Studium an der „Geidai“, der Hochschule für Bildende Kunst und Musik von Tokio (der bedeutendsten dieser Art in Japan), mit dem Diplom ab. 1978 kam er nach Paris, wo er sich am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in den Fächern Komposition, Analyse und Begleitung weiterbildete und am Ircam den Studiengang elektronische Musik und musikalische Informatik belegte. In den Pariser Jahren spielte er außerdem als Solist in zahlreichen auf zeitgenössische Musik spezialisierten Ensembles.

Etliche von Nodaïras Kompositionen beziehen elektronische Musik ein, z. B. die *Quatorze écarts vers le défi* (1990/91 komponiert und 2013 revidiert) sowie *Neuf écarts vers le défi* (1993). Als bedeutender Beethoven-Interpret erweist er diesem Komponisten 2003 mit *Ludwig van sampling!* die Ehre. Und 2012 komponiert

er *Iki-no-Michi* (*Die Wege des Atems*) für Saxofon und Elektronik.

Nodaïras Solokonzerte und seine Orchestermusik sind sehr persönlich geprägt: Von den hochgehenden Wogen des Konzerts für elektrische Gitarre und Orchester (1. Fassung 1990, 2. Fassung 2002) bis zu den Arabesken des Klavierkonzerts von 2001 reicht die Bandbreite seiner raffinierten und kraftvollen virtuoseren Klangsprache. Im *Triptyque* für Orchester von 2004 gelingt es ihm auf herausragende Weise, dem Orchestersatz mit einer gleichermaßen ungestümen und gezügelten Expressivität und schroff wechselnden Klangebenen Tiefe zu verleihen. In gewisser Hinsicht ist das dreißig Minuten dauernde *Triptyque* ein Konzert für Orchester.

Der heute sechzigjährige Nodaïra ist ein sehr gefragter Pianist und genießt in Japan größtes Ansehen. Er ist seit 1990 Professor für Komposition an der „Geidai“ in Tokio, und von 1994 bis 2000 war er künstlerischer Leiter der Tokio Sinfonietta. 2004 erhielt er für sein Gesamtwerk die höchste künstlerische Auszeichnung Japans, den Preis der Stiftung Suntory, sowie einen Preis der japanischen Regierung. 2005 wurde er zum künstlerischen Leiter des AOI-Saals der Stadt Shizuoka berufen. 2015 komponierte er zum 70. Jahrestag des Atombombenabwurfs über Hiroshima *Paroles de paix ; une colombe s'envole* für das Orchestre Symphonique de Montréal, der Partnerstadt Hiroshimas. Die Aufführung dieses Werks in Montreal anlässlich der Gedenkfeier am 5. August wurde zeitgleich nach Hiroshima übertragen. Sie begann nach dem Erklängen der Friedensglocke zum Zeitpunkt des Bombenabwurfs. Das Konzert stand unter der Leitung von Kent Nagano, der am 21. Dezember in Hamburg auch die Aufführung zweier Stücke aus Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge* in der Instrumentierung von Ichiro Nodaïra dirigieren wird.

Benoît Walther

(Übersetzung: Irene Weber-Froboese)

Johann Sebastian Bach

Contrapunctus III und *Fuga a tre soggetti* aus *Die Kunst der Fuge*. Instrumentierung von **Ichiro Nodaïra**

21. Dezember 2015 Hamburg (Laeiszhalle), Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Leitung: Kent Nagano
Verlag: Éditions Henry Lemoine / www.henry-lemoine.com · Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Zwischen Himmel und Erde, Leben und Tod

Die Oper „Between Worlds“ der englischen Komponistin Tansy Davies

Als gewagte und hochgradig individuelle Antwort auf den 11. September wurde am 11. April 2015 das kritisch bejubelte Operndebüt *Between Worlds* (eine Koproduktion der English National Opera und des Barbican Theatre) von Tansy Davies im Londoner Barbican Theatre uraufgeführt. Davies arbeitete dafür mit dem Librettisten Nick Drake und der gefeierten Regisseurin Deborah Warner zusammen. Der Neue-Musik-Spezialist Gerry Cornelius hatte die musikalische Leitung. Zu den Sängern gehörten der Countertenor Andrew Watts als Schamane und die Mezzosopranistin Susan Bickley als Mutter. Die Oper hat eine Aufführungsdauer von ca. 90 Minuten ohne Pause und verlangt 16 Sänger, Chor und ein kleines Orchester von 35 Musikern. Tansy Davies fasst die Absicht des Werks zusammen: „Etwas sehr Kompliziertes und Schwieriges verwandelt sich in etwas Schönes und Heilendes.“

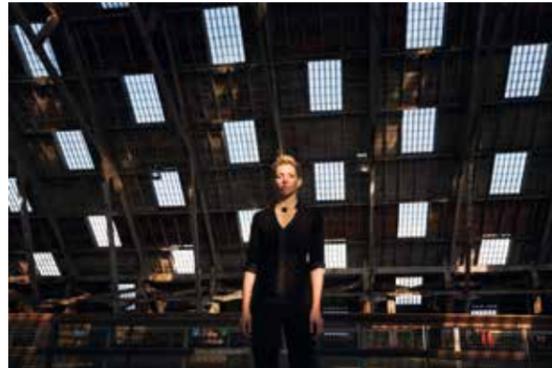
Between Worlds stellt eine zusammengewürfelte Gruppe von Menschen dar, die am 11. September 2001 hoch oben in einem der Zwillingstürme eingesperrt sind, gefangen zwischen Himmel und Erde, zwischen Leben und Tod. Davies' Beschäftigung mit schamanischem Gedankengut (zuvor schon in seinem Klavierkonzert *Nature erkundet*) nimmt in der Figur des Schamanen Gestalt an. Über der Bühne schwebend singt, pfeift und flüstert er, sein silberner Countertenor verflucht sich mit den anderen Stimmen zu einem wirkungsvollen Effekt.

Die brillante Partitur von Tansy Davies (ihre bisher umfangreichste) ist von Vorahnungen und schleierartigen Geweben für Streicher und Harfe geprägt. *Between Worlds* ist Oper und Requiem gleichermaßen, wobei der Chor die zentrale Rolle spielt. Gegen Ende öffnen sich die changierenden Harmonien in ein reinigendes Ballett (brillant choreografiert von Kim Brandstrup), in dem Glockenspiel, Streicher und Flöten in die Stratosphäre tanzen, ehe sie für die Lamentation der Schlusszene auf die Erde zurückfallen. *Faber Music* (Übersetzung: JM)

A tremendous score, intense but carefully balanced... [It] may well come to be seen as one of the crucial music-theatre pieces of its age.

Stephen Pettitt, *Opera*, June 2015

The aeroplane strikes themselves, eerily prepared by a sudden change in the Shaman's muttering to a piercing, high-pitched whine and refracted by the chorus chanting from the Requiem liturgy, sent the orchestra into wild paroxysms of hyper-activity which grind the present into an excruciating, lurching continuity... The fact that the opera made its presence felt at all, creating something so beautiful and troubling against a backdrop of something so awful and upsetting, speaks



Tansy Davies (Foto: Rikard Österlund)

volumes about the artistic talents of all involved. Guy Dammann, *The Times Literary Supplement*, 17.4.2015

The music never shrieks at us. The desperation ruffles the surface of Davies's music, which remains essentially meditative ... a remarkable piece of work.

Ivan Hewett, *The Telegraph*, 12 April 2015

Davies at times reaches that place of emotional embodiment that only music can capture, and wraps it in a dark yet cathartic embrace.

Jessica Duchon, *The Arts Desk*, 12 April 2015

This beautiful and extraordinary work leaves you transfixed. It may be an operatic debut, but it announces Davies as the most original new voice in the game.

Michael Church, *The Independent*, 12 April 2015

Tansy Davies

Between Worlds

Uraufführung: 11.4.2015, Barbican Centre London, Musikalische Leitung: Gerry Cornelius, Inszenierung: Deborah Warner

Personen: Schamane (Countertenor), Janitor (Bariton), Jüngere Frau (Sopran), Makler (Mezzosopran), Jüngerer Mann (Tenor), Älterer Mann (Bassbariton), Mutter des jüngeren Mannes (Mezzosopran), Geliebter der Jüngeren Frau (Mezzosopran), Babysitter (Sopran), Frau des älteren Mannes (Sopran), Sicherheitsmann (Tenor), 2 Feuerwehrmänner (Tenor/Bariton), Schwester des jüngeren Mannes (Sopran), Junge, Älterer Vorstand (Tenor) – Chor

Orchester: 2 (2. Afl u. Picc), 2, 2 (2. BKlar), BKlar, o – 2, 1, 0, BPos, 1 – Pk, Schlg (2) – Hfe – Str

Aufführungsdauer: ca. 90 Minuten

Verlag: Faber Music / www.fabermusic.com, Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Rotkäppchen mit Kopfhörern

Ein Musical für die ganze Familie von Eberhard Streul und Frank Steuerwald

Wie erzählt man heutigen Kindern das Märchen vom Rotkäppchen. Das haben sich Eberhard Streul (Buch) und Frank Steuerwald (Musik) am Anfang ihrer Beschäftigung mit dem Märchen der Brüder Grimm gefragt. Sie haben sich für eine moderne Bearbeitung entschieden, hat sich doch das Bild von Mädchen und Frauen seit dem 19. Jahrhundert deutlich gewandelt. Und so ist ein fetziges, spritziges und lustiges Musical entstanden. Rotkäppchen, die kleine Heldin, ist ein ziemlich taffes Mädchen von heute. Auch die resolute Oma lässt sich nicht ins Bockshorn jagen. Gemeinsam nehmen sie den Kampf mit dem Wolf auf, der wie ein Macho daher kommt und sich seiner Stärke (zu) sicher ist, was ihm letzten Endes auch eine Niederlage einbringt. Auch war es von Anfang an das Anliegen der Autoren, die Geschichte pointiert und witzig zu erzählen, statt auf drastische Gruseffekte zu setzen. Dabei bleibt das Stück trotz aller spielerischen und lustigen Momente bis zum Schluss hochspannend.

Über lange Strecken folgen die Autoren der Fabel der Brüder Grimm. Rotkäppchen wird von der Mutter mit Kuchen und Wein zur Oma geschickt, die krank ist. Allerdings sträubt sie sich hier erst einmal gegen den Auftrag der Mutter. Sie hat die Kopfhörer auf und versteht nicht, was die Mutter von ihr will. Auch wehrt sie sich dagegen, dass ihre Freunde von der Mutter weggeschickt werden. Dabei hatten die sich vorher nur mit ihrem elektrischen Spielzeug und nicht mit Rotkäppchen beschäftigt. Kinder von heute, von Publikumskindern dargestellt.

Auch die erste Begegnung mit dem Wolf wird wie im Grimm-Märchen erzählt. Rotkäppchen begegnet dem schlauen Wolf arglos und lässt sich von ihm aushorchen, während der Wolf seine Pläne macht, wie er erst die Großmutter und danach Rotkäppchen verspeisen kann. Um ins Haus der Großmutter eingelassen zu werden, gibt sich der Wolf als Rotkäppchen aus. Da er seine Rolle noch eine Weile spielen möchte, ergeben sich einige fulminante und sehr witzige Szenen zwischen der Großmutter und dem Wolf. So wird der Wolf von der Großmutter gewaschen, weil die sehnschwache Frau findet, dass ihre „Enkelin“ streng riecht. Schließlich gibt sich der Wolf zu erkennen und frisst die Großmutter auf. Danach legt er sich ins Bett der Großmutter. Angetan mit ihrer Nachthaube spielt er Rotkäppchen vor, er sei ihre Oma. Als der Wolf das Mädchen aber fressen will, kommt Rotkäppchen in letzter Minute der rettende Gedanke an den mitgebrachten Heidelbeerwein. Sie gibt dem durstigen Wolf zu trinken. Der Wein benebelt ihn und er schläft ein. Rotkäppchen befreit nun mit einer kleinen Operation die Großmutter aus dem Bauch des Wolfes und der Isegrim muss mit hängenden Ohren und wieder vollständig leeren Bauch abziehen.



„Reich mir die Hand ...“ Das freche Rotkäppchen von heute

Die Musik

Das Stück ist für drei Sänger-Schauspieler und multitimbrales Keyboard geschrieben. Musiknummern wechseln mit Dialogen. Rotkäppchen, ein modernes, freches Mädchen, stellt sich musikalisch mit einem Rapp vor, der mit elektronischen Sounds zwischen Techno und Hip-Hop (für Kinder von heute vertraute Musik, die es ihnen leicht macht, sich mit Rotkäppchen zu identifizieren) unterlegt ist. Die Songs für den Wolf bewegen sich zwischen Blues und Rock. Die Melodieführung ermöglicht es dem Darsteller, seine Stimme mit rauem Timbre einzusetzen, was der Figur eine gewisse Bedrohlichkeit verleiht, ohne dass sie dabei ihren Witz verliert. Die skurrile Art der Oma zeigt sich durch humoristische und parodistische Musikstile, beispielsweise, wenn sie mit einem Ragtime in Stummfilmmannier den Wolf mit dem Besen vor sich hertreibt. *FK / ES*

Eberhard Streul / Frank Steuerwald

Rotkäppchen. Musical für die ganze Familie nach dem Märchen der Brüder Grimm

Uraufführung: 19.4.2015 Hochheim (Musikbühne Mannheim), Musikalische Leitung: Frank Steuerwald, Regie: Eberhard Streul.

Besetzung: Rotkäppchen (Sopran/Schauspielerin), Wolf (Bariton), Oma (Sopran/Schauspielerin) – Keyboard

Vertrieb: Bärenreiter · Alkor

Nachrichten

Charlotte Seither – aktuell

10.10.2015 Venedig (Biennale), **Champlève für Klaviertrio**, Josef Suk Piano Quartett +++ 11.10.2015 Frankfurt (Nikolaikirche), **koy für Stimme solo**, Martin Wistinghausen (Bariton) +++ 16.10.2015 Heilbronn, **Cry für Violine solo** Nanna Koch (Violine) +++ 20.10.2015 Berlin (Unerhoerte Musik), **Dreizehn Verwehungen für Stimme solo** (szenische Interpretation), Claudia van Hasselt (Sopran), Lotte Greschik (Regie) +++ 20.2.2016 Köln (Kunststation St. Peter), **Neues Werk für Schlagzeug und Orgel** (Uraufführung), Duo Carillon, Armin Sommer (Schlagzeug), Andreas Hoffmann (Orgel) +++ 11.12.2015 Graz (IGNM Konzert Steiermark), **The long distance from zero to one für Stimme solo / Herzform, Krater für Akkordeon**, Gina Mattiello (Stimme), Zan Trobas (Akkordeon) +++ Im Herbst ist Charlotte Seither erneut Jury-Mitglied bei verschiedenen Wettbewerben. Sie ist Jurorin für den Deutschen Musikautorenpreis der GEMA, für den Kompositionswettbewerb des Tonkünstlerverbandes Sachsen-Anhalt, für den Musikpreis Sachsen-Anhalt des Kultusministeriums, die Recherche-Stipendien des Berliner Senats, den Fanny-Mendelssohn-Wettbewerb der österreichischen Hochschulen Wien und der deutschen Vorauswahl der ECSA / European Composer and Songwriter Alliance für den ECCO 2016 in Brüssel.



Charlotte Seither in Südafrika zusammen mit der Pianistin Kathleen Tagg (links), dem Komponisten Diale Mabitsela (z. v. l.) und dem Dirigenten Robert Fokkens (rechts)

Philipp Maintz – aktuell



28.11.2015 Luxemburg (rainy days), **paysages nouveaux für violine, viola und violoncello** (Uraufführung), Trio recherche +++ 16.12.2015 Bamberg (Villa Concordia), **INNER CIRCLE. musik für streichquartett**, Arditti Quartet +++ Philipp Maintz ist Stipendiat des Bayerischen Staatsministers für Wissenschaft, Forschung und Kultur für das Internationale Künstlerhaus Villa Concordia Bamberg für 2015/16. – (Foto: Paavo Blåfield)

Nachrichten

Ariadne auf Naxos ist ein Melodram in einem Akt von Jiří Antonín Benda (auch Georg Anton Benda) (1722–1795) mit einem deutschen Libretto von Johann Christian Brandes. An der Stelle des Dialoges zwischen gesprochenen Rollen gibt es einen Dialog zwischen einem Schauspieler und dem Orchester. Der Schauspieler spricht und das Orchester antwortet mit einer musikalischen Phrase vergleichbarer Länge. In der Reihe **Musica Antiqua Bohemica** ist Bendas **Ariadne** mit neu gesetzten Stimmen bei Bärenreiter Praha erhältlich (H 6550).

Mit dem dritten Band der **Magnificat-Kompositionen** hat der Bärenreiter-Verlag die Ausgabe Sämtlicher Vokalwerke von **Johann Pachelbel** (1653–1706) abgeschlossen. In elf Bänden sind neben den Magnificat-Vertonungen alle Messen, Vokalconcerti, Ingressus-Werke und Arien auf dem neuesten Stand der Quellenkenntnis ediert. Damit wird ein bedeutender Werkkomplex Pachelbels, der immer noch eher durch seine Orgelwerke und den unsterblichen „Kanon“ bekannt ist, für Chöre und die Forschung zugänglich gemacht.

Christian Gerhahers Buch **„Halb Worte sind's, halb Melodie“**. **Gespräche mit Vera Baur**, erschienen im Februar 2015 im Bärenreiter-Verlag und im Henschel-Verlag, ist in der Kritikerumfrage für das Jahrbuch der Zeitschrift „Opernwelt“ zum „Buch des Jahres“ gewählt worden.

Beethoven

Nie mehr ohne Del Mar!

Ludwig van Beethoven
Die fünf Klavierkonzerte

BÄRENREITER URTEXT
Hrsg. von Jonathan Del Mar
5 Studienpartituren im Schubert
TP 920

Einführungspreis bis 4.1.2016: € 49,95
Ladenpreis ab 5.1.2016: € 54,-

Nachdem alle Partituren, Kritischen Berichte und das vollständige Auführungsmaterial zu Beethovens fünf Klavierkonzerten (BA 9021 – BA 9025) erschienen sind, legte Bärenreiter nun einen Schubert mit fünf Studienpartituren vor.

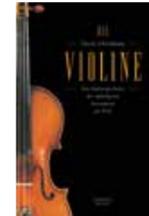


Bärenreiter
www.baerenreiter.com



€-geh. Euro-Preis in Deutschland – Irrtum, Preisänderung und Liefermöglichkeiten vorbehalten

Neue Bücher im Herbst



David Schoenbaum: Die Violine. Eine Kulturgeschichte des vielseitigsten Instruments der Welt. Bärenreiter-Verlag / Verlag J.B. Metzler 2015. BVK 2359. 730 Seiten. € 49,95.

Das hochgelobte Buch des berühmten Historikers und Amateurgeigers David Schoenbaum, das nun in deutscher Übersetzung erschienen ist, erzählt die Lebensgeschichte der Violine: wie sie gebaut, gespielt, verkauft und wie sie in der Kunst dargestellt wurde. David Schoenbaum hat viele Details über Hersteller, Händler und Geiger zusammengetragen und in einer umfassenden Kulturgeschichte der Violine gebündelt: von den ersten Anfängen über Stradivari und das Goldene Zeitalter, von Cremona über Paganini und Joseph Joachim bis zu Heifetz und Oistrach. David Schoenbaum ist ein berühmter amerikanischer Historiker und Journalist, der mit **Die braune Revolution. Eine Sozialgeschichte des Dritten Reiches** einen „Klassiker“ der Zeitgeschichtsforschung verfasst hat, eine bahnbrechende Veröffentlichung, die in mehrere Sprachen übersetzt wurde.



Handbuch Dirigenten. 250 Porträts. Hrsg. von Julian Caskel und Hartmut Hein. Bärenreiter-Verlag / Verlag J.B. Metzler 2015. BVK 2174. 421 Seiten. € 39,95.

Was macht die ganz besondere Klangsprache eines Dirigenten aus? Warum setzen manche Aufnahmen Maßstäbe in der Interpretationsgeschichte eines Werkes? Von Claudio Abbado bis Jaap van Zweden: Dieses Handbuch stellt in 250 anregenden Porträts die wichtigsten „Pultlegenden“ aus über hundert Jahren vor: Jeder Eintrag enthält die wichtigsten biografischen Daten, prägnante Beschreibungen des Interpretationsstils und der Klangästhetik, eine repräsentative Auswahl von Ton- und Bildaufnahmen sowie weiterführende Hinweise zu Schriften, Literatur und Kompositionen. Zu Beginn beleuchten sechs Essays die historisch-kulturellen und die aktuellen Entwicklungen des Dirigentenberufs.



Riccardo Chailly. Das Geheimnis liegt in der Stille. Gespräche über Musik. Aus dem Italienischen von Michael Horst. Bärenreiter-Verlag / Henschel Verlag 2015. BVK 2391. 192 Seiten. € 22,95.

Riccardo Chailly gilt als einer der gefragtesten Opern- und Konzertdirigenten weltweit. Seit 2005 leitet er das Gewandhausorchester in Leipzig, seit Januar 2015 ist er Daniel Barenboims Nachfolger an der Mailänder Scala. Auch in Berlin hat der perfekt Deutsch sprechende Italiener seine Spuren hinterlassen, wo er lange Jahre das Radio-Symphonie-Orchester leitete. Hier und in anderen internationalen Großstädten sowie bei den großen Festivals steht er regelmäßig am Pult. In den „Gesprächen über Musik“ berichtet der große Dirigent von seinen verschiedenen Karrierestationen und vor

allem von seinen musikalischen Leidenschaften von Bach bis Zappa.

Volker Tarnow: Sibelius. Biografie. Bärenreiter-Verlag / Henschel Verlag 2015. BVK 2371. 288 Seiten. € 24,95.

In Deutschland vor allem als „finnischer Nationalkomponist“ wahrgenommen, ist der von Haus aus schwedisch-sprachige Jean Sibelius eine Gestalt von europäischem Format. In seinem Lebenslauf und Schaffen kreuzen sich auf einmalige Weise künstlerische Strömungen aus Skandinavien, Russland, Deutschland und Frankreich. Mit Hilfe allgemeinverständlicher Werkeinführungen und bislang nicht übersetzter Primärquellen erzählt der Musikjournalist Volker Tarnow die Geschichte eines Originalgenies zwischen Romantik und Moderne, nordischer Naturmystik und Berliner Bohème.

Sven Hiemke: Heinrich Schütz. Geistliche Chormusik. Bärenreiter Werkeinführungen. Bärenreiter-Verlag 2015. BVK 2206. 148 Seiten. € 16,95.

Die Motetten der „Geistlichen Chormusik“ von Heinrich Schütz, 1648 erschienen, zum Teil aber schon wesentlich früher komponiert, sind heute ausgesprochen beliebte Stücke des Kantoreirepertoires. Sie werden aber mehr und mehr auch von solistischen Ensembles und mit Instrumenten aufgeführt und erreichen damit ein noch breiteres Publikum. Wie aber hat Heinrich Schütz diese Sammlung, die zu den bedeutendsten Beiträgen der protestantischen Kirchenmusik zählt, komponiert und zusammengestellt? Welche Absichten verband er mit ihr, als er sie am Ende des Dreißigjährigen Krieges, veröffentlichte? Wie hat er die Texte im Detail vertont? Welche Hinweise gibt er zur Aufführungspraxis? Welche Rezeption hat das Werk bis heute erfahren? Sven Hiemke gibt in übergreifenden Kapiteln wie auch in Einzelwerkbesprechungen Antworten auf diese Fragen.

Wolfgang Jansen / Gregor Herzfeld: Bernstein. West Side Story. Opernführer kompakt. Bärenreiter-Verlag / Henschel Verlag 2015. BVK 2219. 136 Seiten. € 14,95.

In zehnjähriger Arbeit schufen der Komponist Leonard Bernstein, der Autor Arthur Laurents, der Choreograf und Regisseur Jerome Robbins und der Songtexter Stephen Sondheim ein bewegendes Meisterwerk vor dem Hintergrund der „Halbstarckenkrawalle“ in den 1950er Jahren und von Shakespeares Tragödie **Romeo und Julia**. Seit der Uraufführung 1957 gehört die **West Side Story** zu den meistgespielten Musicals weltweit. Wolfgang Jansen und Gregor Herzfeld zeichnen die Handlung und die musikalische Gestaltung nach, bieten anschauliche Figurenporträts und viele Informationen zur Zeitgeschichte. Auch Bearbeitungen für Suite und Ballett, für Jazz, Rock, Pop und Hip-Hop, für Film, Fernsehen und Internet werden vorgestellt.



Neue Aufnahmen

Tonträger

Agostino Steffani
Niobe
Balthasar-Neumann-Ensemble,
Leitung: Thomas Hengelbrock
Opus Arte

Jean-Philippe Rameau
Castor et Pollux
Sabine Devieille, Ensemble Pygmalion, Leitung: Raphael Pichon
Harmonia mundi

Georg Friedrich Händel
L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
Gabrieli Consort, Leitung: Paul McCreech
Gabrieli

Georg Friedrich Händel
Agrippina
FestspielOrchester Göttingen,
Leitung: Laurence Cummings
Accent

Johann Sebastian Bach
Violinkonzert g-Moll BWV 1056
auf: Arias
Kammerorchester Basel, Julia Schröder (Violine und Leitung)
Sony

Wolfgang Amadeus Mozart
Opera Arias & Overtures
Elizabeth Watts, Scottish Chamber Orchestra, Christian Baldini
Linn Records

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Entführung aus dem Serail
Chamber Orchestra of Europe,
Leitung: Yannick Nézet-Séguin
Deutsche Grammophon

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 9
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Leitung: Simone Young
Oehms



Peter Tschaikowsky
Pique Dame
Chor- und Symphonieorchester des Bayerisches Rundfunk,
Leitung: Mariss Jansons
BR Klassik / BR Media

Leoš Janáček
Violinkonzert „Wanderung einer Seele“; Dunaj
auf: Orchestral Works, Vol. 2
James Ehnes (Violine), Bergen Philharmonic Orchestra, Leitung: Edward Gardner
Chandos

Othmar Schoeck
Pentesilea-Suite
Berner Sinfonie-Orchester, Leitung: Mario Venzago
Musiques Suisses

Bohuslav Martinů
Sonata da camera
auf: Complete Works for Cello and Piano
Petr Nouzovský (Violoncello), Pilsen Philharmonic, Leitung: Tomáš Brauner
Pilsen Philharmonic

Rudolf Kelterborn
Streichquartett Nr. 6
Galatea Quartett
bmn-medien

Rudolf Kelterborn
Four Pieces for Four Players for piano quartet
Mondrian-Ensemble
NEOS

Matthias Pintscher
Svelto
auf: Horizons 2009–2014
Trio Kaskados
LEN media

Audiovisuell

Georg Friedrich Händel
Rinaldo
Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli, Lautten Compagny Berlin, Musikalische Leitung: Wolfgang Katschner, Inszenierung: Eugenio Monti
Colla Arthaus

Wolfgang Amadeus Mozart
La finta giardiniera
Le concert d'astrée, Musikal. Leitung: Emmanuelle Haïm, Inszenierung: David Lescot
Erato

Franz Schubert
Fierabras
Wiener Philharmoniker, Musikalische Leitung: Ingo Metzmacher, Inszenierung: Peter Stein
Unitel

Termine (Auswahl)

Oktober 2015

15./17./19./22.10.2015 Genf
Hector Berlioz: Les Troyens (konz.)
Royal Philharmonic Orchestra,
Leitung: Charles Dutoit

16.10.2015 Heilbronn
(Wartburg-Kirche)
Charlotte Seither: Cry
Nanna Koch (Violine)

18.10.2015 Basel (Maison 44)
Andrea Lorenzo Scartazzini: Sappho-Lieder
Ulrike Andersen (Alt), Hans Adolfsen (Klavier)
(auch 13.11. Leipzig, 24.11., Freiburg, 30.11.2015 Zürich)

18.10.2015 Budapest
Tristan Murail: Contes cruels
Münchener Kammerorchester,
Musikalische Leitung: Thierry Fischer

18.10.2015 Donaueschingen
(Musiktage)
→ **Francesco Filidei: Killing Bach (Uraufführung)**
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Leitung: François-Xavier Roth
(auch 12.11.2015 Wiesloch, 23.11.2015 Freiburg)
RAI Trade

18.10.2015 Florenz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Roland Böer, Inszenierung: Lorenzo Mariani

18.10.2015 Salzburg (Landestheater, Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Mirga Grazinyte-Tyla, Inszenierung: Andreas Gerges

18.10.2015 Wien (Theater an der Wien)
Francesco Cavalli: Il Xerse (konz.)
Le Concert d'Astrée, Leitung: Emmanuelle Haïm

Oktober 2015

20.10.2015 Basel (Gare du Nord, Premiere)
Ernst Krenek: Vertrauenssache
Studierende der Hochschule,
Musikalische Leitung: Jürg Henneberger, Inszenierung: Désirée Meiser

21.10.2015 Bern (Dreifaltigkeitskirche)
Thomas Daniel Schlee: Sicut ros Hermon
Christoph Louis (Orgel)

21.10.2015 Palermo (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Gabriele Ferro, Inszenierung: Roberto Andò

21./22.10.2015 Prag (St. Anne)
Claudio Monteverdi: Vespro della Beata Vergine
Collegium 1704, Leitung: Vaclav Luks
(auch 23.10.2015 Dresden)

22.10.2015 Santa Cruz de Tenerife (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Yi-Chen Lin, Inszenierung: Silvia Paoli

23.10.2015 Zürich
Bohuslav Martinů: Rhapsody-Concerto
Antoine Tamestit (Viola), Tonhalle-Orchester Zürich, Leitung: Andrés Orozco-Estrada

23.10.2015 Ljubljana
Beat Furrer: strane costellazioni
(Slowenische Erstaufführung)
Slowenische Philharmonie, Leitung: Beat Furrer

23.10.2015 Mainz (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung: Clemens Schultdt, Inszenierung: Elisabeth Stöppler

23.10.2015 Genf
Bohuslav Martinů: Parabeln
Orchestre de la Suisse Romande,
Leitung: Jakub Hruša

Oktober 2015

24.10.2015 Amsterdam (Concertgebouw)
Matthias Pintscher: bereshit (Niederländische Erstaufführung)
Ensemble Intercontemporain,
Leitung: Matthias Pintscher
(auch 25.10.15 Essen)

24.10.2015 Regensburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Tetsuro Ban, Inszenierung: Andreas Baesler

25.10.2015 Erfurt (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Samuel Bächli, Inszenierung: Bernard Uzan

25.10.2015 Rostock (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Musikalische Leitung: Manfred Hermann, Inszenierung: Babette Bartz

27.10.2015 Madrid (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikalische Leitung: Christopher Moulds, Inszenierung: David Alden

31.10.2015 Bratislava (Premiere)
Leoš Janáček: Die Sache Makropulos
Musikalische Leitung: Tomáš Hanus, Inszenierung: Peter Konwitschny

31.10.2015 Pforzheim (Premiere)
Claudio Monteverdi: L'incoronazione di Poppea
Musikalische Leitung: Markus Huber, Inszenierung: Alexander May

31.10.2015 St. Paul (Ordway Center, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Michael Cristie, Inszenierung: N. N.

November 2015

1.11.2015 Bonn (Premiere)
Hector Berlioz: Benvenuto Cellini
Musikalische Leitung: Stefan Blunier, Inszenierung: Laura Scozzi

1.11.2015 Wiesbaden (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Uwe Eric Laufenberg

6.11.2015 Antibes (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Jean-François Verdier, Inszenierung: Dominique Pitoiset

6.11.2015 Berkeley
Beat Furrer: linea dell'orizzonte
Ensemble Intercontemporain,
Leitung: Matthias Pintscher
(auch 10.11.2015 Chapel Hill, Memorial Hall)

6.11.2015 Biel (Premiere)
Benjamin Britten: Owen Wingrave
Musikalische Leitung: Harald Siegel, Inszenierung: Reto Nickler

6.11.2015 Ludwigshafen (Friedenskirche)
Andrea Lorenzo Scartazzini: Pollux
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leitung: Christoph-Mathias Mueller
(auch 7.11.2015 Karlsruhe, Wolfgang-Rihm-Forum)

7.11.2015 Berkeley / 11.11.2015 Chapel Hill
Matthias Pintscher: bereshit; beyond (a system of passing) for flute (US-Erstaufführung)
Ensemble Intercontemporain,
Leitung: Matthias Pintscher,
Sophie Cherrier, Flöte

7.11.2015 Coburg
Václav Trojan: Märchen
N. N. (Akkordeon), Philharmonisches Orchester, Musikschüler,
Leitung: Alexander Merzyn

Termine (Auswahl)

November 2015

8.11.2015 Aachen (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Orlando
Musikalische Leitung: Justus Thorau, Inszenierung: Jarg Pataki

8.11.2015 Barcelona (Gran Teatre del Liceu, Premiere)
Hector Berlioz: Benvenuto Cellini
Musikalische Leitung: Josep Pons, Inszenierung: Terry Gilliam

8.11.2015 Verona (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Philipp von Steinaecker, Inszenierung: Mariano Furlani

8./9.11.2015 Liestal (Schweiz, Stadtkirche)
Bohuslav Martinů: Rhapsody-Concerto
Mirjam Tschopp (Viola), Orchester Liestal, Leitung: Roberto Fabbroni

10.11.2015 Detmold
Johann Strauss/Manfred Trojahn: Geschichten aus dem Wienerwald
Detmolder Kammerorchester, Leitung: Alfredo Perl

11.11.2015 Tokyo (Nikikay Opera Theatre, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Pascal Verrot, Inszenierung: Amon Miyamoto

12.11.2015 Buenos Aires (Teatro Colón)
Beat Furrer: Konzert für Klavier und Orchester (Argentinische Erstaufführung)
Joonas Ahonen (Klavier), Buenos Aires Philharmonic Orchestra, Leitung: Beat Furrer

13.11.2015 Washington
Matthias Pintscher: Profiles Of Light: Now I for piano; Now II for cello; Uriel for cello and piano (US-Erstaufführung)
Dimitri Vassilakis (Klavier), Éric-Maria Couturier (Violoncello)

November 2015

14.11.2015 Leipzig (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Matthias Foremny, Inszenierung: Gil Mehmert

14.11.2015 Kassel (Kasseler Musiktage)
Günter Bialas: Streichquartett Nr. 4 „Assonanzen“ / Manfred Trojahn: Streichquartett Nr. 3
Auryn Quartett

15.11.2015 Oviedo (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Benjamin Bayl, Inszenierung: Guy Joosten

19.11.2015 Hamburg (Kampnagel)
Michael Jarrell: Instantané
NDR-Sinfonieorchester, Leitung: Matthias Pintscher

20.11.2015 Gödöllő (Ungarn, Königliches Schloss, Premiere)
Joseph Haydn: Il mondo della luna

20.11.2015 Venedig (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikalische Leitung: Jeffrey Tate, Inszenierung: Alessandro Talevi

21.11.2015 Bern (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
Musikalische Leitung: Adrian Prabava, Inszenierung: Markus Bothe

21.11.2015 Brno (Academy of Arts, Premiere)
Bohuslav Martinů: Mirandolina

21.11.2015 Lodz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikalische Leitung: Friedrich Haider, Inszenierung: Natalia Babinska

November 2015

22.11.2015 Toulon (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Darell Ang, Inszenierung: Gilles Bouillon

23.11.2015 Tokyo (Nikikai Opera, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikalische Leitung: Ryūsuke Numajiri, Inszenierung: Karoline Gruber

25.11.2015 Salzburg (Dialoge)
Beat Furrer: linea dell'orizzonte
Klangforum Wien, Leitung: Clement Power

25.11.2015 Seoul (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung: Hogen Yun, Inszenierung: N. N.

26.11.2015 München (Prinzregententheater)
Dieter Ammann: unbalanced instability
Carolin Widmann (Violine), Münchner Kammerorchester, Leitung: Gergely Madaras

28.11.2015 Augsburg (Premiere)
Jacques Offenbach: Hoffmanns Erzählungen
Musikalische Leitung: Lance-lot Fuhry, Inszenierung: Jim Lucassen

28.11.2015 Erfurt (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni (Premiere)
Musikalische Leitung: Joana Mallwitz, Inszenierung: Philipp Kochheim

28.11.2015 Luxemburg (rainy days)
Philipp Maintz: paysages nouveaux (Uraufführung)
Trio Recherche

28.11.2015 Luxemburg (rainy days)
Philipp Maintz: paysages nouveaux (Uraufführung)
Trio Recherche

28.11.2015 Salzburg (Dialoge)
Beat Furrer: spur
Per Rundberg (Klavier), Stadler Quartett

November 2015

28.11.2015 Salzburg (Dialoge)
→**Beat Furrer: Neues Werk für Sopran und Posaune (Uraufführung)**
Golda Schultz (Sopran), Mike Svoboda (Posaune)

28.11.2015 São Paulo (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Rinaldo Alessandrini, Inszenierung: Pier Francesco Maestrini

29.11.2015 Basel
Camille Saint-Saëns: Samson et Dalila (konz., Erstaufführung der kritischen Neuausgabe)
Solisten, Chor und Sinfonieorchester Basel, Leitung: Erik Nielsen

29.11.2015 Salzburg (Dialoge)
Beat Furrer: Enigma
Mozarteumorchester Salzburg, Leitung: Ivor Bolton

Termine (Auswahl)

Dezember 2015

3.12.2015 Glasgow
Matthias Pintscher: Idyll (UK-Erstaufführung)
BBC Scottish Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

5.12.2015 Gießen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito (konz.)
Städtische Philharmonie Gießen, Leitung: Michael Hofstetter

5.12.2015 Stuttgart (Hochschule)
Nicolaus A. Huber: Harakiri
echtzeitEnsemble, Leitung: Christof M. Löser

6.12.2015 Aachen (Premiere)
Philippe Boesmans: Au monde (Deutsche Erstaufführung)
Musikalische Leitung: Justus Thorau, Inszenierung: Ewa Teilmans

6.12.2015 Bonn (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Hendrik Vestmann, Inszenierung: Dietrich Hilsdorf

12.12.2015 Baden (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Franz Josef Breznik, Inszenierung: Sebastian Reinhaller

12.12.2015 Kiel (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: N. N., Inszenierung: Matthias von Stegmann

12.12.2015 Mainz (Christuskirche)
Georg Friedrich Händel: Theodora
Bachchor Mainz, Leitung: Ralf Otto

13.12.2015 Moskau (Bolshoi, Premiere)
Georg Friedrich Händel: Rodelinda
Musikalische Leitung: Christopher Moulds, Inszenierung: Richard Jones

Dezember 2015

13.12.2015 Neapel (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Zubin Metha, Inszenierung: Daniele Finzi Pasca

15.12.2015 Bilbao
Matthias Pintscher: Lieder und Schneebilder für Sopran und Klavier (Spanische Erstaufführung)
Sarah Maria Sun (Sopran), Jan Philip Schulze (Klavier)

16.12.2015 Bamberg (Villa Condordia)
Philipp Maintz: INNER CIRCLE. musik für streichquartett
Arditti Quartet

19.12.2015 Basel
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte (Premiere)
Musikalische Leitung: Christoph Altstaedt, Inszenierung: Julia Hölscher

19.12.2015 Münster (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Fabrizio Ventura, Inszenierung: Andreas Rosar

21.12.2015 Bremerhaven (Premiere)
Jean-Philippe Rameau: Platée
Musikalische Leitung: Marc Niemann, Inszenierung: Hinrich Horstkotte

23.12.2015 Genf (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Gergely Madaras, Inszenierung: Daniel Kramer

31.12.2015 Jyväskylä (Finnland, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikalische Leitung: Ville Matvejeff, Inszenierung: Kevin Greenlaw

Januar 2016

9.1.2016 Dortmund (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Rinaldo
Musikalische Leitung: Moto-nori Kobayashi, Inszenierung: Jens-Daniel Herzog

10.1.2016 Caen
Francesco Cavalli: Il Xerse
Le Concert d'Astrée, Musikalische Leitung: Emmanuelle Haïm, Inszenierung: Guy Cassiers (auch 12.1.2016)

10.1.2016 Mannheim (Premiere)
Fromental Halévy: La Juive
Musikalische Leitung: Alois Seidlmeier, Inszenierung: Peter Konwitschny

10.1.2016 Salzburg (Landestheater, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikalische Leitung: Adrian Kelly, Inszenierung: Jacopo Spirei

14.1.2016 Meiningen (Premiere)
Thomas Adès: Powder her face
Musikalische Leitung: Philippe Bach, Inszenierung: Lars Wernecke

16./17.1.2016 Bamberg
Thomas Daniel Schlee: Rufe zu mir
Christian Schmitt, Bamberger Symphoniker, Leitung: Manfred Honeck

16.1.2016 Bern (Premiere)
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Musikalische Leitung: Jesko Sirvend, Choreographie: Guy Weizman

16.1.2016 Madrid (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Ivor Bolton, Inszenierung: Suzanne Andrade, Barrie Kosky

16.1.2016 Osnabrück (Premiere)
Benjamin Britten: Owen Wingrave
Musikalische Leitung: Daniel Inbal, Inszenierung: Floris Visser

Januar 2016

16.1.2016 Saarbrücken (Premiere)
Jean-Philippe Rameau: Platée
Musikalische Leitung: Christopher Ward, Inszenierung: Stijn Celis

16.1.2015 Warschau (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito
Musikalische Leitung: Wojciech Rajski, Inszenierung: Ivo van Hove

17.1.2016 Amsterdam (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Ariodante
Musikalische Leitung: Andrea Marcon, Inszenierung: Richard Jones

17.1.2016 Nürnberg (Premiere)
Fromental Halévy: La Juive
Musikalische Leitung: Guido Johannes Rumstadt, Inszenierung: Gabriele Rech

17.1.2016 Wien (Theater an der Wien, Premiere)
Ludwig van Beethoven: Leonore (1806) (konz.)
Arnold Schoenberg Chor, Concentus Musicus Wien, Leitung: Nikolaus Harnoncourt

20.1.2016 Nizza (Premiere)
Benjamin Britten: Death in Venice
Musikalische Leitung: Roland Böer, Inszenierung: Hermann Schneider

22.1.2016 Lübeck (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Andreas Wolf, Inszenierung: Sandra Leupold

22.1.2016 Bratislava (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Friedrich Haider, Inszenierung: Marek Weiss

Termine (Auswahl)

Januar 2016

22.1.2016 Newark, New Jersey (Performing Arts Center)
Hector Berlioz: Lelio ou Le retour a la vie (konz.)
New Jersey Symphony Orchestra, Leitung: Jacques Lacombe (auch 23.1. New Brunswick, 24.1.2015 Morristown)

23.1.2016 Luzern (Premiere)
Hector Berlioz: Béatrice et Bénédict
Musikalische Leitung: Boris Schäfer, Inszenierung: Béatrice Lachaussée

24.1.2016 Tokyo (New National Theatre, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Roberto Paternostro, Inszenierung: Michael Hampe

26.1.2016 Wien (Konzerthaus)
Dieter Ammann: Cute für Flöte und Klarinette
Ensemble PHACE

29.1.2016 New York (Leonard Nimoy Thalia at Symphony Space)
Andrea Lorenzo Scartazzini: Kypris
Charlotte Mundy (Mezzosopran), Glassfarm Ensemble

30.1.2016 Essen (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung: Sébastien Rouland, Inszenierung: Philipp Stölzl

30.1.2016 Paris (Philharmonie)
Jonathan Harvey: ... towards a pure land
Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher

31.1.2016 München (Bayerische Staatsoper, Premiere)
→**Miroslav Srnka: South Pole (Uraufführung)**
Musikalische Leitung: Kirill Petrenko, Inszenierung: Hans Neuenfels

Januar 2016

1.2.2016 London (Royal Opera House, Premiere)
Emmanuel Chabrier: L'Étoile
Musikalische Leitung: Mark Elder, Inszenierung: Mariame Clément

4.2.2016 Amsterdam (Concertgebouw)
Beat Furrer: aria
Asko Schönberg Ensemble, Leitung: Etienne Siebens

6.2.2016 Stuttgart (Eclat)
→**Beat Furrer: Neues Werk für Chor a cappella (Uraufführung)**
SWR Vokalensemble Stuttgart, Leitung: Marcus Creed

8.2.2016 Kopenhagen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro
Musikalische Leitung: Andreas Spering, Inszenierung: Elisa Kragerup

9.2.2016 Enschede (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
Musikalische Leitung: Arnaud Oosterbaan, Inszenierung: Xander Straat

11.2.2016 Paris (Théâtre des Champs-Élysées, Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Mitridate, re di Ponto
Musikalische Leitung: Emmanuelle Haïm, Inszenierung: Clément Hervieu-Léger (auch 26.2.2015 Dijon, Premiere)

13.2.2016 Innsbruck (Premiere)
Leoš Janáček: Die Sache Makropulos
Musikalische Leitung: Francesco Angelico, Inszenierung: Karl-Josef Schildknecht

13.2.2016 Karlsruhe (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Arminio
Musikalische Leitung: George Petrou, Inszenierung: Max Emanuel Cencic

Februar 2016

13.2.2016 Miami (New World Center)
Matthias Pintscher: Fünf Orchesterstücke (US-Erstaufführung)
New World Symphony, Leitung: Matthias Pintscher

13.2.2016 Wangen (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Opernbühne Württembergisches Allgäu, Musikalische Leitung: Friedrich-Wilhelm Möller, Inszenierung: N. N.

15.2.2016 Genf (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikalische Leitung: Leonardo García Alarcón, Inszenierung: David Bösch

19.2.2016 Monte-Carlo (Premiere)
Vincenzo Bellini: Norma
Musikalische Leitung: Diego Fasolis, Inszenierung: Patrice Caurier, Moshe Leiser

20.2.2016 Köln (Kunststation St. Peter)
→**Charlotte Seither: Neues Werk für Schlagzeug und Orgel (Uraufführung)**
Duo Carillon, Armin Sommer (Schlagzeug), Andreas Hoffmann (Orgel)

24.2.2016 Wien (Theater an der Wien)
Georg Friedrich Händel: Orlando (konz.)
The English Concert, Leitung: Harry Bicket (auch 26.2. Birmingham, Town Hall, 1.3. London, Barbican, 7.3. Amsterdam Concertgebouw, 13.3.2015 New York, Carnegie Hall)

25.2.2016 Berlin (Konzerthaus)
Bruno Mantovani: Troisième round
Ensemble United Berlin, Leitung: Vladimir Jurowski

Februar 2016

25./26.2.2016 Kopenhagen
Matthias Pintscher: Un despertar for cello and orchestra (Uraufführung)
Alisa Weilerstein (Violoncello), Danish Radio Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

27.2.2016 Koblenz (Premiere)
Gaetano Donizetti: L'elisir d'amore
Musikalische Leitung: Giuliano Betta, Inszenierung: Alexander von Pfeil

28.2.2016 Dortmund (Konzert-haus)
Bruno Mantovani: Konzert für Flöte und Orchester (Deutsche Erstaufführung)
Juliette Hurel (Flöte), Rotterdam Philharmonic Orchestra, Leitung: Yannick Nézet-Séguin

Termine (Auswahl)

März 2016

3.3.2016 Ostrava (Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
Musikalische Leitung: Tomas Brauner, Inszenierung: Radovan Lipus

4./6.3.2016 Bielefeld
Beat Furrer: linea dell'orizzonte
Bielefelder Philharmoniker, Leitung: Alexander Kalajdzib

4.3.2016 Nantes (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni
Musikalische Leitung: Mark Shanahan, Inszenierung: Patrice Caurier, Moshe Leiser

4.3.2016 Salt Lake City
Matthias Pintscher: Idyll
Utah Symphony Orchestra, Musikalische Leitung: Matthias Pintscher

5.3.2016 Gelsenkirchen (Premiere)
Vincenzo Bellini: Norma (Erste Inszenierung nach der Neuedition)
Musikalische Leitung: Valtteri Rauhalampi, Inszenierung: Elisabeth Stöppler

10./11.3.2016 Genf (Victoria Halle)
Matthias Pintscher: Mar'eh
Isabelle Faust (Violine), Orchestre de la Suisse Romande, Leitung: Matthias Pintscher (auch 12.3.2015 Montreux)

11.3.2016 Dortmund (Konzerthaus)
George Benjamin: Into the little hill (konz.)
Mahler Chamber Orchestra, Leitung: George Benjamin

12.3.2016 Dortmund (Konzert-haus)
George Benjamin: Written on skin (halbszenisch)
Mahler Chamber Orchestra, Musikalische Leitung: George Benjamin, Inszenierung: Benjamin Davis (auch 13.3. Köln, 16.3. Barcelona, 17.3. Madrid, 19.3.2015 London)

März 2016

12.3.2016 Plauen (Premiere)
Jacques Offenbach: Ritter Blaubart
Musikalische Leitung: Lutz de Veer, Inszenierung: Jürgen Pöckel

12.3.2016 Stralsund (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Golo Berg, Inszenierung: Horst Kupich

16.3.2016 Göteborg (Christinae Kirche)
Georg Friedrich Händel: Theodora
Göteborg Baroque, Leitung: Magnus Kjellson

16.3.2016 Lyon (Premiere)
Fromental Halévy: La Juive
Musikalische Leitung: Daniele Rustioni, Inszenierung: Olivier Py

16.3.2016 Valletta (Premiere)
Christoph Willibald Gluck/Hector Berlioz: Orphée et Eurydice
Musikalische Leitung: Philip Walsh, Inszenierung: Denise Mulholland

16.3.2016 Straßburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo
Musikalische Leitung: Hervé Niquet, Inszenierung: Christophe Gayral

18.3.2016 Frankfurt/Oder
Bohuslav Martinů: Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester
Alexandre da Costa (Violine), Leitung: Hartmut Keil

18.3.2016 Wien (Theater an der Wien, Premiere)
Georg Friedrich Händel: Agrippina
Musikalische Leitung: Thomas Hengelbrock, Inszenierung: Robert Carsen

19.3.2016 Neustrelitz (Premiere)
Charles Gounod: Faust
Musikalische Leitung: Jörg Pitschmann, Inszenierung: Wolfgang Lachnitt

März 2016

19.3.2016 Stuttgart (Premiere)
Jacques Offenbach: Les contes d'Hoffmann
Musikalische Leitung: Sylvain Cambreling, Inszenierung: Christoph Marthaler

20.3.2016 Luzern
Wolfgang Amadeus Mozart: Bastien und Bastienne (konz.)
Luzerner Sinfonieorchester, Leitung: Florian Pestell (auch 10.4.2015)

20.3.2016 Zürich (Musikpodium)
Klaus Huber: Askese
Rea Claudia Kost (Stimme), Anna-Katharina Graf (Flöte), Ensemble TaG

22./26.3.2016 Salzburg (Osterfestspiele)
→**Manfred Trojahn: Four women from Shakespeare (Uraufführung)**
Juliane Banse (Sopran), Solisten der Staatskapelle Dresden, Leitung: Manfred Trojahn

23.3.2016 Paris (Philharmonie)
→**Manfred Trojahn: Nocturne – Minotauromachia für Ensemble (Uraufführung) / Matthias Pintscher: Mar'eh für Violine und Ensemble (Uraufführung der Ensemblefassung)**
Hae-Sun Kang (Violine), Ensemble Intercontemporain, Leitung: Matthias Pintscher

25.3.2016 Portland (Oregon)
Thomas Daniel Schlee: Streichtrio op. 75
Free Marz String Trio

25.3.2016 Wiesbaden (Premiere)
Modest Mussorgski: Boris Godunov
Musikalische Leitung: Zsolt Hamar, Inszenierung: Immo Karaman

29.3.2016 Nancy (Premiere)
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
Musikalische Leitung: Rani Calderon, Inszenierung: Ivan Alexandre

April 2016

1.4.2016 New York
Matthias Pintscher: songs from Solomon's garden
Evan Hughes (Bariton), American Composers Orchestra, Leitung: George Manahan

3.4.2016 Frankfurt (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Radamisto
Musikalische Leitung: Simone Di Felice, Inszenierung: Tilmann Köhler

8.4.2016 Biel (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikalische Leitung: Franco Trinca, Inszenierung: Alexander von Pfeil

9.4.2016 Göteborg (Premiere)
Ambroise Thomas: Hamlet
Musikalische Leitung: Henrik Schaefer, Inszenierung: Stephen Langridge

9.4.2016 Radebeul (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
Musikalische Leitung: Hans-Peter Preu, Inszenierung: Manuel Schöbel/Ute Raab

9.4.2016 Wiesbaden (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikalische Leitung: Konrad Junghänel, Inszenierung: Ingo Kerkhof

15.4.2016 Amsterdam (Premiere)
Hector Berlioz: Roméo et Juliette
Musikalische Leitung: Kazushi Ono, Choreographie: Sasha Waltz

15.4.2016 Lausanne (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Ariodante
Musikalische Leitung: Diego Fasolis, Inszenierung: Stefano Poda

16.4.2016 New York / 17.4.2015 Boston
Matthias Pintscher: Occultation
ECCE Ensemble, Leitung: Jean-Philippe Wurtz

Termine (Auswahl)

April 2016

21.4.2016 Graz (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Entführung aus dem Serail
 Musikalische Leitung: Dirk Kaftan, Inszenierung: Eva-Maria Höckmayr

23.4.2016 Bremerhaven (Premiere)
Peter Tschaikowsky:
Eugen Onegin
 (Erstaufführung der neuen deutschen Übersetzung von Peter Brenner)
 Musikalische Leitung: Marc Niemann, Inszenierung: Andrzej Woron

23.4.2016 Saarbrücken (Premiere)
Antonín Dvořák: Rusalka
 Musikalische Leitung: Christopher Ward, Inszenierung: David Hermann

24.4.2016 Nürnberg (Premiere)
Georges Bizet: Les pêcheurs de perles (konz., **Erstaufführung der Kritischen Neuausgabe**)
 Staatsphilharmonie Nürnberg, Leitung: Gábor Káli

28./30.4.2016 Toronto
Matthias Pintscher:
towards Osiris
 Toronto Symphony Orchestra, Leitung: Matthias Pintscher

April / Mai 2016

29.4.2016 Schwetzingen (Festspiele)
Francesco Cavalli: Veremonda
 (Deutsche Erstaufführung und Erstaufführung nach der Edition *Opere di Francesco Cavalli*)
 Concerto Köln, Musikalische Leitung: Gabriel Garrido, Inszenierung: Amélie Niermeyer

30.4.2016 Antwerpen (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Idomeneo
 Musikalische Leitung: Paul McCreech, Inszenierung: David Bösch

4.5.2016 Salzburg (Landestheater, Premiere)
Domenico Cimarosa:
Der Operndirektor
 Musikalische Leitung: Marc Reibel, Inszenierung: John Kutil

5.5.2016 Brüssel (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart:
Mitridate, Re di Ponto
 Musikalische Leitung: Christophe Rousset, Inszenierung: Robert Carsen

7.5.2016 Köln
Matthias Pintscher:
Un despartar for cello and orchestra (Dt. **Erstaufführung**)
 Alisa Weilerstein (Violoncello), WDR-Symphonieorchester, Leitung: Matthias Pintscher

Mai 2016

7.5.2016 Winterthur (Premiere)
Joseph Haydn: Orlando Paladino
 Musikalische Leitung: Gianluca Capuano, Inszenierung: Jetske Mijnsen

10.5.2016 Prag
Matthias Pintscher: Ex Nihilo for Chamber Orchestra (Tschechische Erstaufführung)
 Prague Philharmonic, Leitung: Matthias Pintscher

11./12./13.5.2016, Zürich (Euvres Suisses)
Dieter Ammann: Neues Werk für Orchester (Uraufführung)
 Tonhalle-Orchester, Dirigent: Markus Stenz

13.5.2016 Clermont-Ferrand (Premiere)
Georg Anton Benda:
Romeo und Julie
 Musikalische Leitung: Pablo Pavon, Inszenierung: Josépha Jeunet

19.5.2016 London (South Bank, Music of Today)
Dieter Ammann: violation; Le réseau des reprises (UK-Erstaufführungen)
 Pierre Strauch (Violoncello), Philharmonia Orchestra, Leitung: Roland Kluttig

Mai 2016

24.5.2016 Prag (Prager Frühling)
Miloslav Kabeláč: Symphonie Nr. 4 in A „Camerata“
 PKF – Prague Philharmonia, Leitung: Jiří Rožeh

27.5.2016 Augsburg (Premiere)
Gaetano Donizetti: L'elisir d'amore
 Musikalische Leitung: Lancelot Fuhry, Inszenierung: Aron Stiehl

27.5.2016 Halle (Premiere)
Georg Friedrich Händel: Sosarme (Erstaufführung nach der kritischen Neuausgabe)
 Musikalische Leitung: Bernhard Forck, Inszenierung: Philipp Harnoncourt

28.5.2016 Berlin (Staatsoper, Premiere)
Bohuslav Martinů: Juliette
 Musikalische Leitung: Daniel Barenboim, Inszenierung: Claus Guth

28.5.2016 Freiburg (Premiere)
Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte
 Musikalische Leitung: Daniel Carter, Inszenierung: Felicitas Brucker

29.5.2016 Frankfurt (Premiere)
Georges Bizet: Carmen
 Musikal. Leitung: Constantinos Carydis, Inszenierung: Barrie Kosky

Impressum

t akte
 Das Bärenreiter-Magazin

Redaktion:

Johannes Mundry
 Bärenreiter-Verlag
 Heinrich-Schütz-Allee 35
 34131 Kassel · Deutschland
 Tel.: 0561 / 3105-154
 Fax: 0561 / 3105-310
 takte@baerenreiter.com

Erscheinen: 2 x jährlich
 kostenlos

Internet

www.takte-online.com

Graphik-Design:
www.takeoff-ks.de

Kontakt

Bestellungen Leihmaterial:

Bärenreiter · Alkor

Alkor-Edition Kassel GmbH
 Heinrich-Schütz-Allee 35
 34131 Kassel · Deutschland
 Tel.: 0561 / 3105-288/289

Fax: 0561 / 3 77 55

order.alkor@baerenreiter.com
www.alkor-edition.com

Promotion:

Dr. Ulrich Etschkeit
 Tel.: 0561 / 3105-290
 Fax: 0561 / 318 06 82
etschkeit.alkor@baerenreiter.com

Projektleitung Neue Musik:

Dr. Marie Luise Maintz
 Tel.: 0561 / 3105-139
 Fax: 0561 / 3105-310
maintz@baerenreiter.com

Bärenreiter Praha

Leihabteilung:
 Perunova 1412/10
 130 00 Praha 3 · Tschechische Republik
 Tel.: 00420 274 001 925/928
 Fax: 00420 272 652 904
hire@baerenreiter.cz

Promotion:

Maxim Belčikov
 Tel.: 00420 274 001 932
 Mobil: 00420 732 824 784
belcikov@baerenreiter.cz
www.baerenreiter.cz